

ESTUDIS

JOAN COMELLAS I BAULENAS
150 anys de la Parròquia de Sant Josep de Mataró. Una mirada als orígens

RUTH GARCIA LÓPEZ
Els cartrons de les Santes i el pintor Joan-Carles Panyó (1755-1840). Una mostra d'art efímer de l'època barroca a Mataró

NICOLAU GUANYABENS I CALVET
Eusebi Vidiella i l'auca del centenari del ferrocarril

RECURSOS

DOCUMENTACIÓ FOTOGRÀFICA

FULLS/121

del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, juny 2018

FULLS/121

del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, juny 2018

TAULA

Portada: Orla que conté un vers sobre la vida de les Santes. Cartrons d'art efímer il·lustrats per Joan-Carles Panyó el 1779. MASMM, Secció Santes.

Edita: **MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA**
Centre d'Estudis Locals de Mataró
Beata Maria, 3. 08301 Mataró
www.masmm.org

Director: Nicolau Guanyabens i Calvet

Consell de redacció: Nicolau Guanyabens i Calvet
Joan Castellà i Oliva
Jordi Malé i Pegueroles

Composició i impressió:
Copisteria Castellà - c/Pujol, 40 - 08301 MATARÓ

Dipòsit Legal: B-15.257-1978 *ISSN:* 0212-9248

Amb la col·laboració de Ajuntament de Mataró

Amb el suport de Institut Ramon Muntaner
Fundació privada dels Centres d'Estudis de Parla Catalana

EDITORIAL

40 ANYS DE *FULLS* !

L'abril de 1978 sortia el primer número de *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria.* Eren fulls ciclostilats; d'aquí en ve el nom. Només feia tres anys que un grup de persones vinculades a Santa Maria havia reprès les activitats iniciades l'any 1946 per Lluís Ferrer i estava posant ordre al patrimoni documental i artístic de la parròquia.

La gran descoberta de documents com el «Memorial del rector Folquer» i l'estudi de peces d'art com la «Mare de Déu jacent» exigien una passa endavant: molt s'estava fent, i tot estava pendent de ser conegut. Recursos limitats, il·lusió il·limitada i un objectiu clar expressat a la «Justificació» del primer número dels *Fulls*: «Donar a conèixer la documentació dels fons, posar-la a l'abast de tots els estudiosos, i, a la vegada, deixar constància escrita del treball que [es] fa, tant en la part de Museu com en la d'Arxiu». I això és el que l'equip del Museu Arxiu està fent des de fa quaranta anys.

Començar una revista és fàcil quan les condicions i l'entusiasme no falten. El que resulta difícil és continuar de manera regular i persistent en el temps; no quedar ancorats i obrir-se a la ciutat i la comarca; mantenir el bon nivell dels estudis publicats; editar amb una presentació acurada; oferir en línia els més de quatre-cents articles originals i documentats de la revista a través del portal www.raco.cat; seguir promovent i difonent investigació i coneixement. Així és com *Fulls* ha esdevingut una de les revistes d'història local més longeves de Catalunya.

Els impulsors de la revista, que ens han precedit en l'esforç, tenen tot el nostre reconeixement. Arribem al 40è aniversari donant les gràcies a totes les persones i entitats que fan possible aquesta revista: els socis del Museu Arxiu, l'equip de redacció, els correctors, els tècnics de Copisteria Castellà, els abnegats autors dels estudis, els imprescindibles subscriptors i mecenes, i les direccions de Cultura i Educació de l'Ajuntament de Mataró.

Fem nostre el que va deixar escrit Josep Pla: «En el clos d'una cultura, hi ha una missió obscura però indispensable: continuar».

ACTUALITAT

ENRIC SUBIÑÀ, GUANYADOR DEL XII PREMI BURRIAC

El dia 19 d'abril, Enric Subiñà, president del Centre d'Estudis Argentonins i membre de l'equip del Museu Arxiu, va ser guardonat amb el XII Premi Burriac de recerca històrica i social d'Argentona pel seu treball *Els Lladó d'Argentona. Una munió de nissagues*. El treball guanyador té els seus orígens en el treball que Francesc Lladó va presentar en l'edició 2011 del Premi Burriac i que no va resultar premiat. Convenientment actualitzat i reescrit, l'estudi té com a tronc estructural la família Lladó del mas Coma de Lladó i els seus descendents. Inclou un apèndix documental, arbres genealògics, el regest de documents d'època medieval i moderna, i un recull gràfic de masies, plànols i documents textuals. L'Ajuntament d'Argentona publicarà el treball. Subiñà ja havia guanyat aquest premi en dues ocasions més. La nostra felicitació!

ELS TRESORS DE LA SALA DE SÍNTESI



Foto: Joan Turà

En el marc del Dia Internacional dels Museus i amb el títol «Els tresors de la Sala de Síntesi: des de l'Imperi Romà fins al Modernisme», el Museu Arxiu organitzà una tarda de portes obertes i visites comentades a la sala que recull la història de la parròquia de Santa Maria a partir de l'exposició de les peces artístiques més emblemàtiques que es conserven. La novetat d'enguany va ser la incorporació del tabernacle del Roser a la zona del Barroc. Més de setanta persones van fer el recorregut que comença amb els vestigis d'època romana fins al magnífic bàcul modernista del bisbe Mas.

CONFERÈNCIA DEL DIA INTERNACIONAL DELS MUSEUS

El 18 de maig va tenir lloc a la sala d'actes de ca l'Arenas, amb motiu del Dia Internacional dels Museus 2018, la conferència *Les cases de cós al Maresme*, a càrrec d'Antoni Paricio Casademunt, doctor en arquitectura i autor d'un aprofundit llibre sobre aquesta tipologia constructiva. Versà sobre l'evolució de la casa de cós com a fet cultural del país i sobre com aquest sistema arquitectònic tradicional i popular s'ha anat adaptant als nous temps i ha generat una fisonomia urbana singular. El Museu Arxiu de Santa Maria organitzà aquest acte conjuntament amb el Museu de Mataró.

CONFERÈNCIA I ACTE EN EL MARC DE L'ANY POMPEU FABRA

El dissabte 26 de maig, a les sis de la tarda, Francesc Masriera va pronunciar, a la Biblioteca Pompeu Fabra, la conferència *Commemoració i homenatge a Pompeu Fabra. 1968, porta d'entrada d'Òmnium Cultural a Mataró*. Dins el marc de l'Any Pompeu Fabra, que commemora el 150è aniversari del naixement del lingüista i gramàtic, la conferència volia recordar el seguit d'actes que Mataró li va dedicar el 1968 i que va culminar amb la



inauguració d'un monòlit amb la seva imatge (avui situat al capdavant de la biblioteca Fabra) gràcies a les aportacions d'entitats i particulars. Aquesta iniciativa ciutadana, a més, va ser la llavor que conduiria a la creació de la delegació mataronina d'Òmnium Cultural, que seria presidida per Jaume Llavina.

Després de la conferència, es va fer una ofrena floral davant del monòlit mentre un quartet de corda interpretava el «Cant dels ocells». L'acte va ser organitzat pel Club d'Opinió Jaume Llavina i Òmnium Maresme, i s'emmarca dins els actes programats per una Comissió ciutadana encarregada d'impulsar l'Any Fabra a la ciutat, de la qual forma part el Museu Arxiu de Santa Maria, entre altres entitats.

PORTES OBERTES DIA 9 DE JUNY A L'ARXIU

Cada any, entorn del dia 9 de juny, els arxius de tot el món celebren el Dia Internacional dels Arxius, commemorant la creació del Consell Internacional dels Arxius de la UNESCO el 1948. El Museu Arxiu de Santa Maria s'afegí a aquesta diada programant una tarda de portes obertes a la seu de l'arxiu de la institució, la casa de cós del carrer de Beata Maria 3; i ho va fer en coordinació amb l'Arxiu Comarcal del Maresme i l'Arxiu Municipal de Mataró.

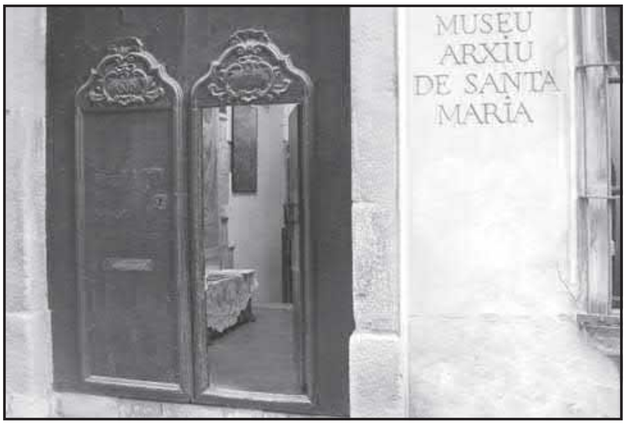


Foto: Nicolau Guanyabens

La tarda del dissabte 9 de juny, els visitants van tenir l'oportunitat de conèixer les interioritats dels tres equipaments i totes les estances que custodien els fons arxivístics més importants per a l'estudi de la història de la ciutat i la comarca: la sala d'actes i exposicions, la sala de consulta, la biblioteca, la sala de fons fotogràfics, el dipòsit principal de l'arxiu parroquial i dels fons patrimonials, la sala de partitures, goigs, cartells i numismàtica, i la sala dedicada al recull de documents d'entitats, institucions i associacions de Mataró. En totes les sales hi havia mostres de documents originals.



Foto: Joan Turà

NOTÍCIA DE DONATIUS RECENTS

Entre març i juny, el Museu Arxiu ha ingressat llibres i documents de particulars, als quals agraïm les seves aportacions. Joan Cañellas Romero ha fet donació de fotocòpies de la premsa amb informacions sobre la Guerra del Marroc i la repercussió d'aquest conflicte en l'àmbit local; Immaculada Font Feliu, sis fotografies antigues relacionades amb l'esport del futbol; Josep Rovira, un volum amb els exemplars de la revista *Cu-cut* de 1906; Carolina Torras i Masferrer, material gràfic divers.

CONVOCATÒRIA DE LA *XXXV SESSIÓ D'ESTUDIS MATARONINS*

El Museu Arxiu de Santa Maria, Centre d'Estudis Locals de Mataró, prepara la XXXV Sessió d'Estudis Mataronins, prevista per al dissabte 24 de novembre de 2018.

Es convoca els estudiosos en qualsevol àrea d'investigació perquè hi puguin presentar comunicacions escrites. Hauran de ser estudis inèdits i el seu àmbit geogràfic es limitarà al Maresme. Tot i que cada participant en pot presentar més d'una, a criteri de l'organització es podrà limitar a una d'única en cas que el nombre total de comunicacions sigui elevat.

La versió completa de la comunicació s'ha de presentar en format electrònic (Microsoft Word), amb una extensió màxima de 25 pàgines, de 2.500 caràcters amb espais inclosos cadascuna (= un total de 62.500 caràcters amb espais inclosos com a màxim), lletra Times New Roman de mida 12 i amb interlineat 1,5. De les 25 pàgines de la comunicació completa, un màxim de 10 poden contenir imatges i quadres. Les imatges i els quadres han de tenir bona resolució i cadascun s'han de presentar com un arxiu individual, en format jpg o tif, amb un mínim de resolució de 300 punts d.p.i., que s'enviarà a part de l'arxiu en Word del text (a més del document amb el text, doncs, caldrà enviar tants arxius com imatges o quadres contingui).

Juntament amb la comunicació completa, caldrà presentar una versió breu o resum de la comunicació, també en format electrònic (Microsoft Word), amb una extensió màxima de 3 pàgines de 2.500 caràcters amb espais inclosos cadascuna (= un total de 7.500 caràcters amb espais inclosos com a màxim), lletra Times New Roman de mida 12 i amb interlineat 1,5. S'hi podrà afegir una quarta pàgina amb imatges o quadres, en format jpg o tif, amb un mínim de resolució de 300 punts d.p.i., que s'enviarà a part de l'arxiu en Word del text (a més del document amb el text, doncs, caldrà enviar tants arxius com imatges o quadres contingui). Aquest versió breu és la que, posteriorment, s'editarà en format de paper, mentre que la completa figurarà en un CD-ROM inclòs dins el volum de les *Sessions*.

En l'acte de la sessió es disposarà de 10 minuts per presentar la comunicació i permetre, així, el debat posterior. L'exposició dels treballs podrà anar acompanyada de material audiovisual, previ avís a l'adreça electrònica que es detalla al següent paràgraf.

Per poder presentar la comunicació, cal abans enviar-ne un petit resum en Word que no pot excedir les 10 ratlles (lletra Times New Roman de mida 12 i amb interlineat 1,5) a aquesta adreça electrònica: enricsubina@yahoo.es. El termini per enviar aquest resum finalitza el dia 10 de novembre de 2018. Les dues versions definitives de la comunicació hauran de ser lliurades abans del 31 de gener de 2019 a la mateixa adreça electrònica.

El Museu Arxiu de Santa Maria, amb la col·laboració de la Direcció de Cultura de l'Ajuntament de Mataró i l'Institut Ramon Muntaner, tindrà cura de l'edició digital de les comunicacions i l'edició en paper dels seus resums.



Alexandra Capdevila presentant la seva comunicació a la XXXIV Sessió d'Estudis.

Foto: Joan Turà

ESTUDIS

Enguany, la parròquia de Sant Josep celebra els seus 150 anys d'existència. Va ser entre 1866 i 1867 que el bisbe de Barcelona, Dr. Pantaleó Montserrat, va fer els tràmits necessaris per erigir una nova parròquia a Mataró. Trià com a seu l'antiga església dels Pares Carmelites, abandonada des de feia tres dècades. El primer rector entrà en possessió el 17 d'agost de 1868.

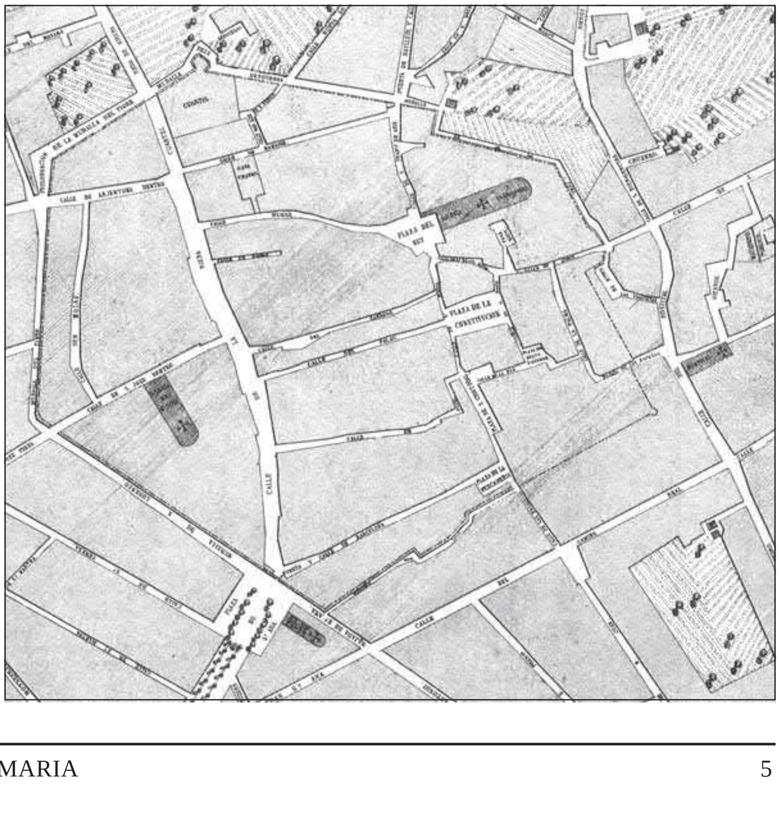
Joan Comellas, responsable de l'Arxiu Històric de Sant Josep, ens apropa al context històric de la creació i els primers temps d'una parròquia que es creà per reforçar l'atenció espiritual d'una població creixent que fins aleshores només havia tingut la de Santa Maria com a únic referent.

150 ANYS DE LA PARRÒQUIA DE SANT JOSEP DE MATARÓ. UNA MIRADA ALS ORÍGENS

ANTECEDENTS

En el segle V, a les ciutats amb forta implantació cristiana es constituïren els bisbats. En les zones rurals, amb la finalitat d'adaptar l'acció pastoral de les primitives comunitats cristianes, es van crear les parròquies. En aquestes zones i en les petites poblacions, la parròquia era la institució que aglutinava la comunitat de creients, la gestionava, la coordinava i la defensava de les invasions dels pobles bàrbars. Després de les invasions, varen desaparèixer la majoria de bisbats i van quedar circumscrits a les grans ciutats (Salicrú 2009: 20). En l'organització de la parròquia, el rector exercia de pastor d'ànimes i de líder social: coordinava, aconsellava, feia de mediador davant de qualsevol conflicte i, fins i tot, de jutge.

El Concili de Trento (1545-1563) va regular i definir la institució parroquial i li va conferir major autonomia. I també va determinar que totes les parròquies havien de tenir un rector i que els límits territorials havien d'estar ben definits. La parròquia no podia ser massa gran perquè el rector havia de conèixer personalment tots els seus parroquians.



Situació, al centre de la ciutat, de l'església de Santa Maria i l'església de l'antic convent de Sant Josep, l'any 1852. Plànol geomètric de la ciutat de Mataró.

Autor: Ignasi Caballol. Barcelona: Raynolt gravador i litògraf.

S'ha assimilat que la parròquia de Santa Maria té mil anys pel fet que el primer document que hi fa referència és del 1008 (Llovet 2009: 15), però tot indica que la seva existència data de molt més enrere. Sembla també que la vila de Mataró es formà al voltant de la parròquia de Santa Maria per la protecció que les esglésies en general oferien a les persones i els béns, tant per l'aixopluc del propi temple —en aquest cas cal afegir el fet d'estar construït estratègicament sobre un turó—, com per l'organització comunal de la parròquia, i a partir del segle XI també per la sagrera: les trenta passes de seguretat que establien al voltant de les esglésies

les assembles de «Pau i Treva de Déu» (Llovet 2000: 35; Ribas 1988: 248; Albert 1973: 42-43). La vila, i després ciutat, de Mataró va néixer a redós de la protecció de Santa Maria, que actuà d'eix o pal de paller en el desenvolupament urbanístic i social de la població des de l'edat mitjana fins al segle XIX.

Ateses aquestes circumstàncies, la parròquia va passar a dominar la vida dels mataronins en tots els seus àmbits. L'església, com a edifici més emblemàtic de la localitat, al llarg dels segles va marcar el ritme de la vila en exercir un fort control sobre les persones i les entitats. Un exemple el trobem en les confraries de devoció o d'oficis amb una vinculació i/o dependència absoluta de la parròquia. També tenia una forta intervenció en la cultura i l'economia (Giménez 2009: 30), tot plegat enmig d'una població dominada per una profunda religiositat (Costa 1988: 60). És cert, però, que aquesta influència disminuí considerablement a partir dels inicis del segle XIX, especialment a partir de 1835. En aquest context es fundà —enguany fa 150 anys— la parròquia de Sant Josep, per raó del creixement poblacional de la ciutat i en compliment del manament tridentí que limitava l'extensió de les parròquies i fixava l'obligació dels rectors a conèixer tots els parroquians.

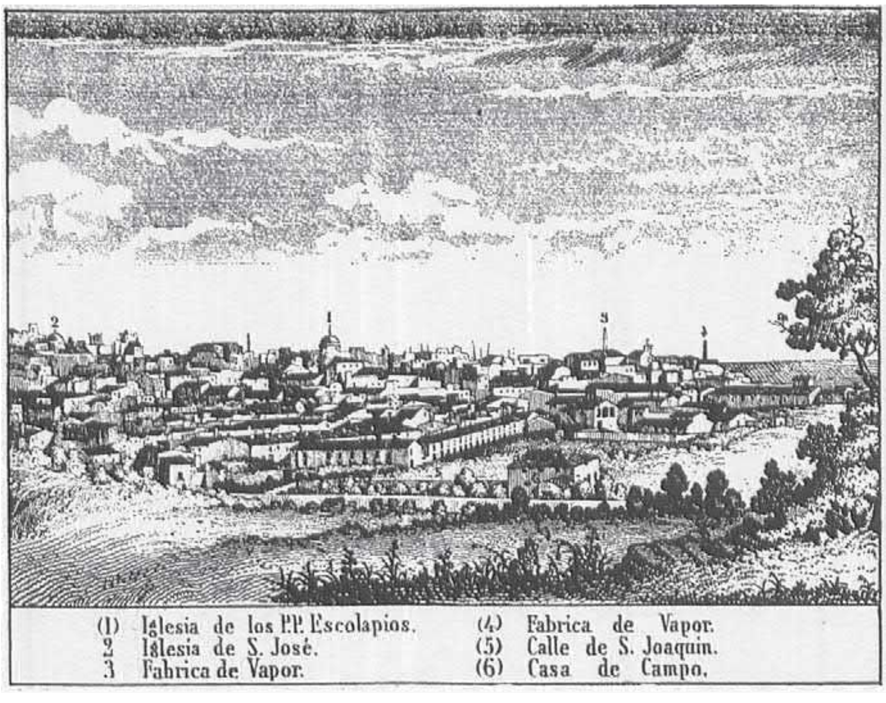
Sembla prou rellevant, però, destacar el fet diferencial de les dues institucions: Santa Maria, amb un origen ancestral i una posició de poder, influent i dominant, enfront de Sant Josep, nova de trinca, sense cap tradició i erigida per raons conjunturals. Al fet històric del naixement d'una nova parròquia a la ciutat, cal afegir-hi el trencament de l'*status quo* de molts segles.

GÈNESI DE SANT JOSEP

En els segles XVII-XVIII i la primera meitat del XIX, Mataró experimentà un fort creixement urbanístic i demogràfic, especialment als inicis de 1800. En aquest darrer període, es produí un destacat augment d'habitants. Si en els inicis de 1700 la ciutat comptava amb 6.000 habitants, a començaments de 1800 ja n'eren 10.000 i el 1825 s'arribava als 12.000. Mataró creixia especialment per ponent: zona de plaça de Cuba, carrers de Sant Benet, de Concepció, de Sant Joaquim, etc., cap al carrer de Tetuan. A llevant, el creixement estava més aturat. L'important augment demogràfic era degut a la immigració. Els nouvinguts tenien majoritàriament un origen rural, atrets pel desenvolupament industrial de Mataró, sobretot a partir de 1840 amb la instal·lació de fàbriques que funcionaven amb la força del vapor. El 1848 s'inaugurava el ferrocarril que uniria Mataró amb Barcelona i es reforçava el corrent d'industrialització de la capital del Maresme.

L'increment notable de població, fruit de l'empenta econòmica, hauria estat encara més accentuat si la nostra ciutat no hagués sofert diversos brots de còlera que causaren més de mil morts en els períodes 1834-1835, 1854-1855 i 1865 (Salicrú 1994: 15-16; Llovet 2000: 308). El desenvolupament urbanístic també va patir una frenada a finals de segle com a conseqüència de la darrera carlinada (1872-1876), per la necessitat de construir un cordó de fortins i estacades defensives que després obstaculitzaren l'expansió constructora i que calgué anar retirant acabat el conflicte (Llovet 2000: 312).

Malgrat tot, el creixement era una evidència i vers l'any 1850 es començà a pensar en la creació d'una nova parròquia. I és començà a reclamar-la.



Vista de la zona de ponent de Mataró des del turó de can Boada, l'any 1852. El número 2 indica l'emplaçament de l'església de l'antic convent de Sant Josep. Plànol geomètric de la ciutat de Mataró.

Autor: Ignasi Caballol. Barcelona: Raynolt gravador i litògraf.

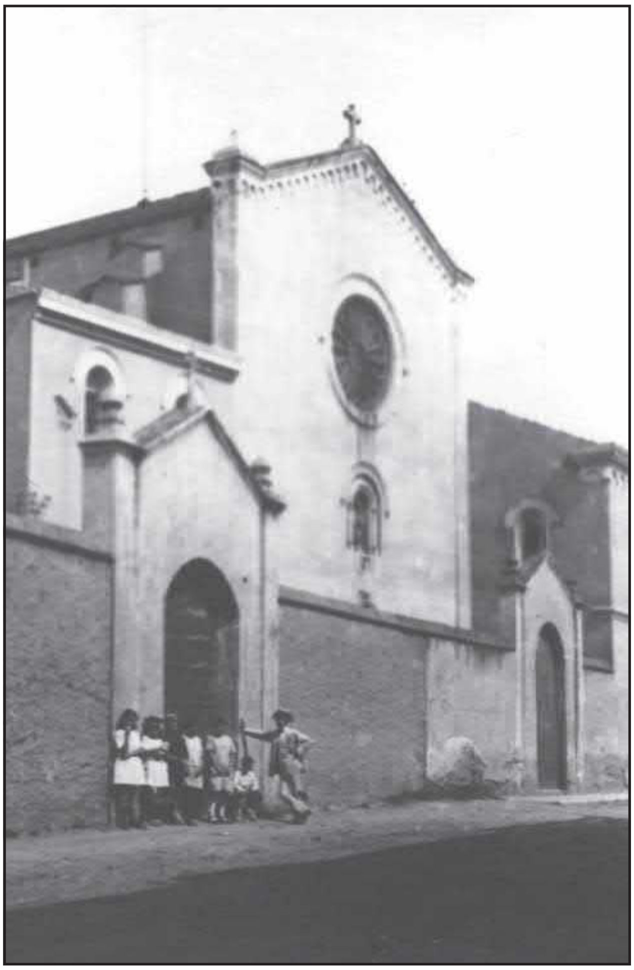
Un exemple: en la sessió del ple municipal de 26 de febrer de 1858 (Arxiu Municipal de Mataró), el consistori va acordar adreçar-se al bisbe de Barcelona «para que se establezca una nueva Parroquia en la Iglesia de San José cual requieren las necesidades de este crecido vecindario y en consonancia a lo prescrito cual concordato celebrado con la Santa Sede».

De fet, el 1866, el bisbe de Barcelona, Dr. Pantaleó Montserrat, erigí noves parròquies en diverses poblacions amb problemàtiques similars en un pla pastoral coordinat, entre les quals la prevista a Mataró, a la zona de ponent, dedicada no pas a Sant Josep (com després seria), sinó dedicada inicialment a Sant Joan. La Revolució Industrial va estar a la base, doncs, de l'origen de la segona parròquia de Mataró.

La parròquia es creà per decret episcopal de 29 de setembre de 1867. Per tal d'establir una seu, en un principi es pensà en l'església de la Divina Providència, situada a l'actual carrer d'Iluro, amb la idea de donar cobertura pastoral a la zona de major creixement de la ciutat, ja que en aquestes àrees justament és on radicaven majoritàriament les instal·lacions industrials. Malgrat tot, pel febrer de 1868, encara no s'havia determinat clarament la seva ubicació.

L'Ajuntament, tement que el trencament del *modus vivendi* històric, pactat a través de moltes concòrdies amb la parròquia de Santa Maria, provoqués un trasbals, aconseguí que el govern diocesà es decidís per la vella església de l'ex-convent carmelità de Sant Josep ubicat al centre de la ciutat (Ferrer 1971: 233-234). En el projecte d'eixample de 1878, redactat per Melcior de Palau i Emili Cabanyes —és a dir, deu anys després de la fundació de Sant Josep—, es preveia un solar més a ponent de la plaça de Cuba per a construir-hi l'església de la nova parròquia. Això fa pensar que les autoritats eclesials devien considerar l'església de l'exconvent carmelità només com a seu provisional de la parròquia. La precarietat del temple i, sobretot, la poca centralitat respecte a la zona que, sobre el paper, havia de cobrir en el terme municipal, no feien pas l'església de Sant Josep com la més adient. En els anys següents, però, s'abandonà la idea de construir una nova església segurament per les dificultats econòmiques. En això, l'historiador Ramon Reixach opina que l'estructura en forma radial dels carrers grans d'aquesta banda de Mataró, que porten i portaven tots cap a la Riera, feia que cap lloc al centre del terme parroquial fos tan idoni com un emplaçament proper a la pròpia Riera (Reixach 2001: 4). Així doncs, amb el pas dels anys, la que havia de ser la seu provisional de la parròquia, l'església de Sant Josep, va esdevenir la seu definitiva.

Per decret de 12 de juny de 1868, es va nomenar rector de la nova parròquia de Sant Joan mossèn Narcís Canet Devesa. La presa de possessió va ser el 17 d'agost i en va ser rector fins al 1877 (Salicrú 1994: 18). El primer acte de la nova jurisdicció de Sant Joan fou el baptisme de Maria Majó i Nonell, filla de Josep i Rosa, celebrat el 18 d'agost de 1868; el primer òbit, l'enterrament de Salvador Garí Bruguera, de tres mesos d'edat, el 23 d'agost, i el primer matrimoni fou el de Salvador Cabot i Anglada amb Carme Masdeu i Casellas, el 17 de setembre del mateix any.



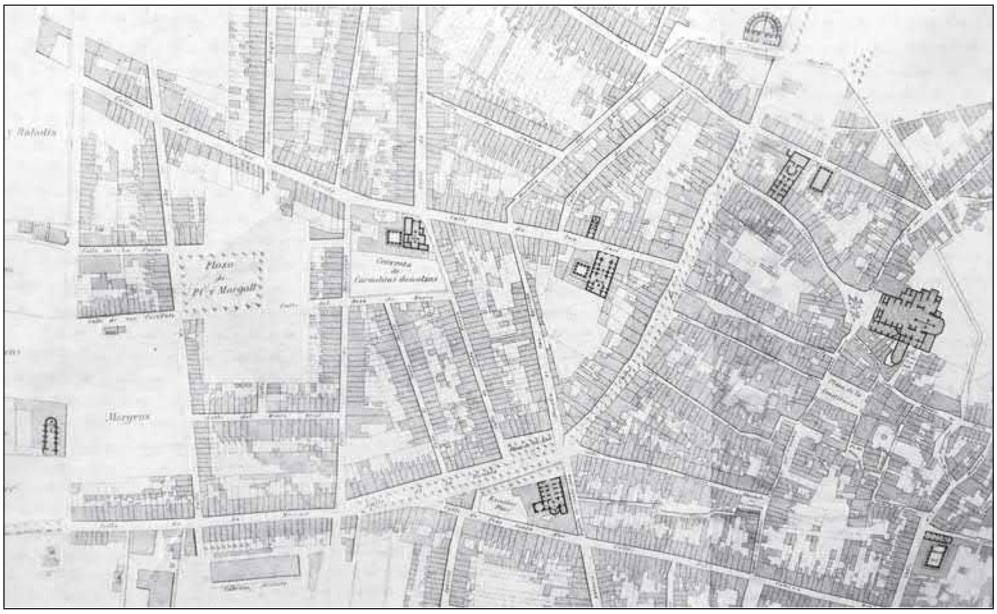
Façana de l'església i convent de la Divina Providència, al carrer Llauder, cap a 1926. S'havia pensat en aquesta església com a possible seu de la nova parròquia que necessitava la ciutat.

MASMM, Arxiu d'imatges 1166.
Foto: Mn. Joan Colomer Trinxer.

ELS LÍMITS JURISDICCIONALS

Els límits territorials de la nova parròquia varen quedar establerts de la següent manera: partint de mar, enfront del carrer de Sant Agustí (en aquella època hi havia l'estació del ferrocarril), la línia de separació dels dos territoris parroquials pujava pel carrer de Sant Agustí, amb les cases de la banda esquerra per a Sant Josep i les de la dreta per a Santa Maria. En arribar a la plaça de Santa Anna, passava per darrera de l'Escola Pia, de forma que aquest centre educatiu quedava per a Sant Josep, i després pujava Riera amunt, però amb la particularitat que, si bé la Riera partia el territori de forma natural —llevant per a Santa Maria i ponent per a Sant Josep— les dues bandes de cases de la Riera pertanyien a Santa Maria. Després la línia continuava per la Riera de Cirera cap a muntanya fins al terme de Dosrius; a partir de la cantonada amb el carrer d'Argentona les cases de la vorera esquerra de la Riera tornaven a ser de Sant Josep. Per la part de ponent, el territori jurisdiccional arribava fins al límit del terme municipal; és a dir, fins a la riera d'Argentona (Ferrer 1971: 235).

Cal destacar la particularitat que les voreres d'ambdues bandes de la Riera, des de la plaça de Santa Anna fins al carrer d'Argentona, fossin per a l'antiga parròquia, fet considerat discriminatori per part de la de Sant Josep, ja que en aquell tram de la Riera hi vivien famílies benestants i es percebia, lògicament, com un favoritisme envers Santa Maria. Ens consta que posteriorment alguns rectors de la parròquia novella varen fer gestions, sense èxit, per a canviar aquesta delimitació; fins i tot hi va haver intents de canvi després de la Guerra Civil.



Detall del plànol de l'eixample de Mataró de 1878. Marcat amb negreta, d'esquerra a dreta, l'església de la Divina Providència, el convent i església de les Tereses, l'església de la parròquia de Sant Josep amb el claustre de l'antic convent dels Carmelites i l'església de Santa Maria. A la part de baix, l'església de Santa Anna i l'església de l'Hospital.

Plànol del projecte d'eixample, redactat per Melcior de Palau i Emili Cabanyes

EL NOM

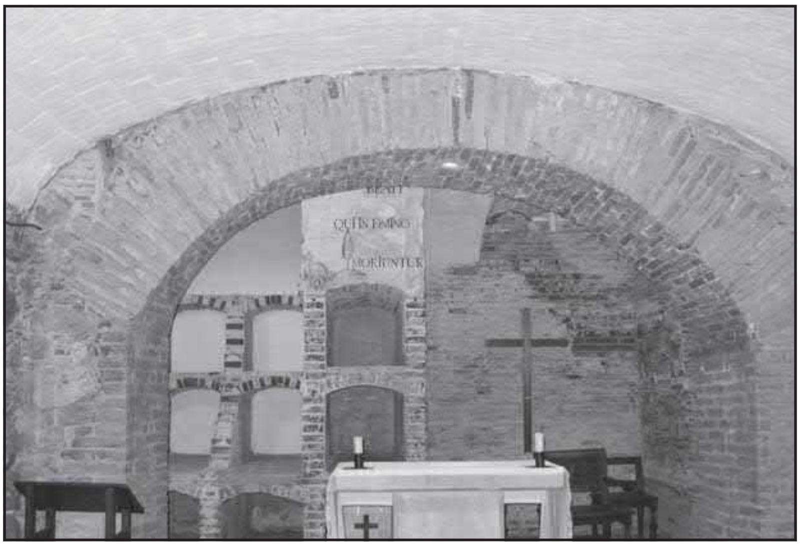
La nova parròquia es posà sota l'advocació de Sant Joan Baptista. S'havia especulat amb la possibilitat que la dedicació a aquest sant fos en record de mossèn Joan de Palau, el rector que en el segle XVI va fer venir els frares carmelites i va propiciar la construcció del convent i l'església on finalment s'instal·lava la parròquia, però aquesta teoria és poc versemblant ja que el nom es va decidir molt abans de saber-se on finalment s'ubicaria.

El cas és que la parròquia de Sant Joan tenia la seu a l'església de Sant Josep. Aquesta dicotomia va crear un cert embolic des del primer moment. A nivell institucional i eclesial hom l'anomenava «Sant Joan», i popularment i col·loquial «Sant Josep», fins que en els registres sacramentals de la parròquia apareix, al 1894, la denominació compartida de «Sant Joan i Sant Josep». Aquesta doble titularitat s'imposà a partir d'aquesta data i perdurà fins al 1979, any en què, per acord del Consell Pastoral, s'establí com a patró únic sant Josep. És segur que, com s'ha esmentat abans, col·loquialment s'emprava sempre el nom de Sant Josep, fins i tot també com a preferent en àmbits administratius. Tenim un exemple de la darrera afirmació: en un inventari de 1926 presentat al Bisbat pel rector Mn. Pere Cañas, amb el títol «San Juan y San José», hi figuren dos afegits (de 1928 i de 1929) en què se cita el nom de la parròquia com de «San José» (sic), i el Bisbat hi dóna el vistiplau en tres visites pastorals (1926, 1928 i 1931) referint-se també a la «parroquia de San José de Mataró».[1]

L'ESGLÉSIA

El nou temple parroquial l'havien construït els frares de l'orde dels Carmelites Descalços entre 1591 i 1603, i era part integrant del seu convent. Els frares havien arribat a Mataró a l'inici de 1588 i s'havien instal·lat provisionalment a la capella de Santa Magdalena de l'Hospital (actual Ajuntament). A l'estiu compraren els terrenys adients i a inicis de 1589 començaren a construir el convent al carrer de Sant Josep. El 1590 el cenobi estava prou avançat per a traslladar-s'hi i l'any següent es va començar a construir l'església, acabada el 1603. El temple es dedicà a Sant Josep, com el convent. Sobre la fundació i la història d'aquest cenobi, Rafael Soler, Gabriel Beltran i Marià Ribas van publicar uns interessants articles al núm. 14 dels *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, de juliol de 1982.

Passats més de dos-cents trenta anys, el 1835, com a conseqüència de la llei de desamortització del ministre Álvarez Mendizával i la posterior revolució anticlerical, els frares de Sant Josep abandonaren convent i església el 26 de juliol i lliuraren les claus al govern municipal. Malgrat haver posat vigilància per part de les autoritats, els revolucionaris més exaltats pogueren entrar a l'església i calar-hi foc. Uns veïns aconseguiren apagar l'incendi, que causà pocs desperfectes. Decidits a protegir el cenobi i església, allotjaren en el convent una companyia de «miquelets» sota les ordres del capità Joan Prim. Passades unes hores, els propis «miquelets», revoltats, van intentar cremar el convent. Avisat el capità Prim, obligà els milicians a apagar-lo, amb no poques dificultats. Finalment, les autoritats decidiren paredar les portes del convent i església (Ribas 1935: 19-20).[2]

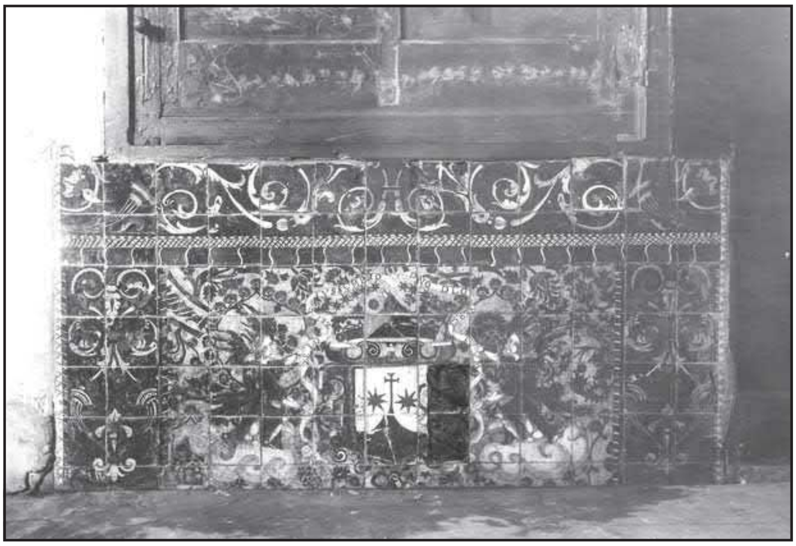


Cripta de l'església de Sant Josep, antic lloc d'enterrament del convent dels Carmelites Descalços. Any 2018.

Foto: Joan Comellas.

El convent i els horts varen passar a ser propietat municipal perquè esdevinguessin presó o asil, mentre que l'església, amb la sagristia, va ser lliurada a la Diòcesi de Barcelona. D'aquesta manera, convent i església quedaven definitivament separats i destinats a usos diferents. Malgrat les gestions d'una part del clero mataroní, no s'autoritzà l'obertura del temple de nou al culte fins al 1843. El dia de sant Josep d'aquell any, s'obrí novament com a segon temple de Santa Maria i es mantingué així fins al 1868. De l'església, en van passar a tenir cura els preveres de la parròquia de Santa Maria, que s'anaven tornant (Ferrer 1971: 230). En aquest sentit, trobem encarregats de Sant Josep a Mn. Joan Cabot, Mn. Joan Serra i Mn. Marc Castañé i Seda.[3] Sembla que l'església, malgrat la dependència de Santa Maria, va gaudir d'una relativa autonomia; es procurà seguir amb les tradicions i formes de culte dels frares, segurament per influència dels carmelites mataronins exclaustrats el 1835 que es quedaren a Mataró.

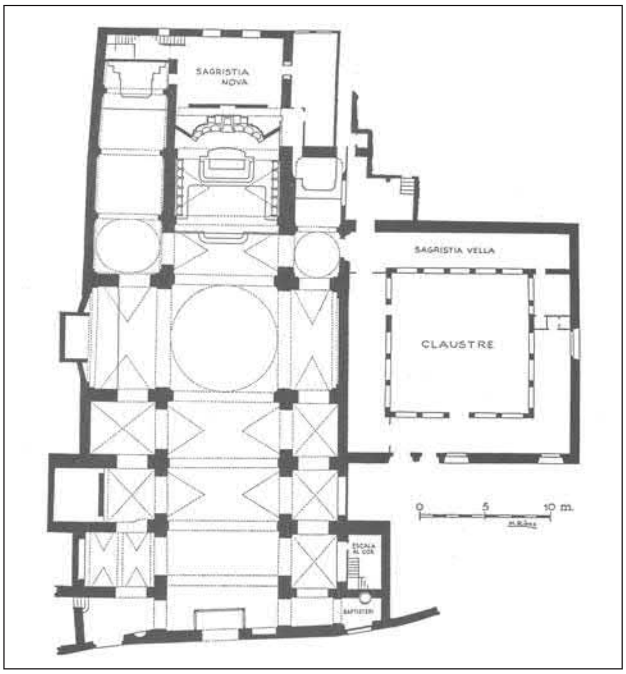
Tot fa pensar que en el moment de passar a la nova parròquia, el temple es trobava en un estat de conservació força deficient. Cal dir que la parròquia



Conjunt de rajoles de l'antic convent de Sant Josep.

MASMM, Arxiu d'imatges 1126.
Foto: Josep Vinardell.
Donatiu de Dolors Matas.

de Santa Maria hi havia esmerçat diners per a fer-hi reparacions i que tant el rector com l'Ajuntament de Mataró sovint s'adreçaven al Bisbat reclamant millores. Ens consta, també, que durant aquest període de dependència de Santa Maria, entre els anys 1846 i 1858, l'església va restar, en un parell d'ocasions, tancada per a fer-hi obres i per a ser revisada per tècnics en aquest tipus de construcció arquitectònica.[4]



Planta de l'església de Sant Josep i del claustre de l'antic convent, l'any 1936.

Dibuix: Marià Ribas i Bertran.



Altar major de l'església de Sant Josep, decorat per a la festivitat de la Puríssima, a principis del segle XX. El retaule barroc del segle XVIII presidia el presbiteri de l'església parroquial de Sant Josep fins a l'any 1936, que va ser destruït.

MASMM, Arxiu d'imatges 4392. Donatiu família Viladevall.

L'església consta d'una sola nau, que aleshores tenia 35 metres de llarg per 8,5 d'ample.[5] Les capelles laterals estan unides per passadissos que indueixen a pensar que el temple té tres naus; la capçalera és plana i als peus de la nau hi ha el cor de l'antic convent; la nau té forma de creu llatina; els braços de la creu tenen la mateixa profunditat que les capelles. En aquella època, disposava de nou capelles: tres a cada costat més dues de paral·leles a la capçalera i una altra en el braç esquerra del creuer, el qual està coronat amb cúpula amb tambor. Volta de canó a la nau central, excepte a sota del cor, que és de volta bufada; les capelles tenen diferents voltes: de canó, d'aresta i una petita volta bufada al Sagrament. Façana barroca, d'un barroc primerenc molt auster, i campanar d'espadanya amb tres campanes. En aquells anys, el seu patrimoni artístic era fonamentalment d'estil barroc: un excel·lent retaule a l'altar major que datava, segons Marià Ribas, de 1718; quatre més, també notables, dedicats a sant Joan de la Creu, santa Teresa, sant Albert, al Natzarè i al sant Crist de l'Agonia, entre d'altres de menor rellevància. Igualment cal esmentar el retaule del Carme (Sagrament), de marbres italians i d'estil neoclàssic.

PRIMERS TEMPS (1868-1893)

Mn. Narcís Canet Devesa, el primer rector, tenia 30 anys (1838-1892) quan va arribar a Sant Josep l'agost de 1868, per a ser-ne el rector al llarg de nou anys. El 1877 el va substituir un ecònom, Mn. Josep O. Roig Marcer (1845-1907) fins a l'arribada del nou rector l'any següent.

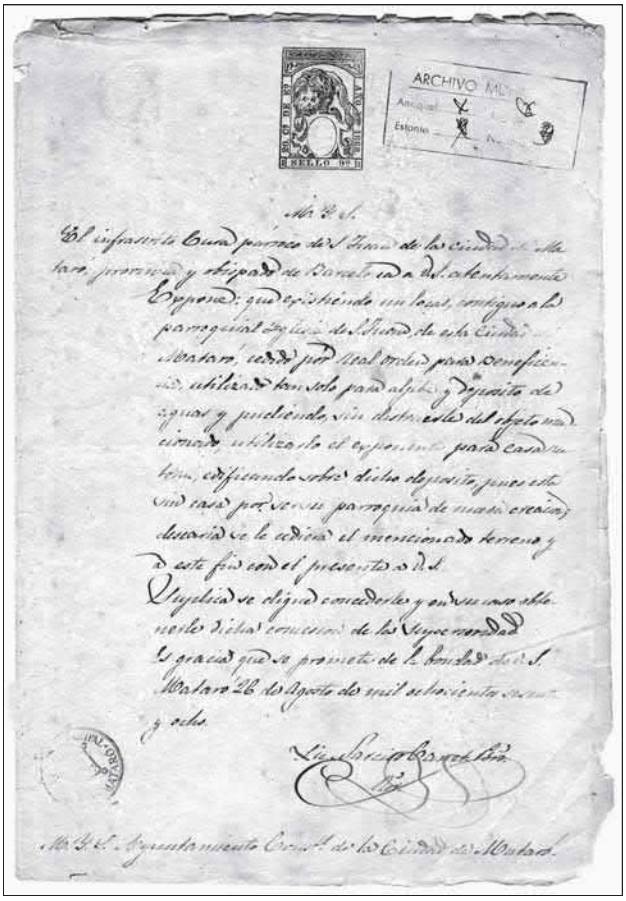
Malgrat la poquíssima informació de què disposem d'aquests històrics primers deu anys, es pot concloure que l'activitat parroquial va arrencar amb moltes dificultats. Tots els indicis ens porten a creure que la gestió del rector se centrà bàsicament en les necessitats estructurals de la nova parròquia. Per les despeses registrades en el llibre de comptes,[6] un dels escassíssims documents conservats, i per un inventari que inclou el llibre amb data gener de 1870, fet pel rector Mn. Canet

amb el títol d'«Inventario de las alhajas, ornamentos y demàs bienes muebles que tomé, como de pertenencias de la parroquia, a mi ingreso», podem establir una notable precarietat de mitjans. Al rector li cal, fins i tot, comprar cinquanta cadires, ja que les cent que va trobar eren «muy viejas», suposem que vol dir inservibles. Explica també que no té ingressos suficients per al funcionament normal de la parròquia i parla de col·lectes per a determinades despeses «atendida la escasez de fondos y los muchos gastos que origina la creación de una parroquia». En dona detalls, alguns de curiosos, com per exemple que va rebre un «rico vestido» donació de la senyora Rita Riera, vídua de Biada, per a poder fer-se una casulla morada.

Un tema desestabilitzador, històricament recurrent en el futur perquè s'anirà repetint amb els successors de Mn. Canet, és l'enfrontament amb Santa Maria, que perdurarà, amb més o menys intensitat, fins a la segona meitat del segle XX. El primer rector, Mn. Canet, ja denunciava als seus superiors del Bisbat infraccions comeses per la mil·lenària parròquia vers la nova (Salicrú 1994: 23). En la primera visita pastoral, el bisbe Dr. Jaume Català i Albosa, el 1885, fa referència a les friccions entre parròquies i recomana als sacerdots de Santa Maria que fomentin la col·laboració en els actes i celebracions de Sant Josep (Salicrú 1994: 24).

La gran problemàtica estructural dels primers temps de Sant Josep, per sobre de qualsevol altra dificultat, va ser, però, la falta de casa rectoral. La nova parròquia només disposava, per al seu funcionament com a tal, de l'església i la sagristia annexa, que era molt més petita que l'actual, sense casa ni despatx per al rector. Un problema que va afectar els tres primers rectors i que no es va resoldre fins al tombant de segle, i del qual varen queixar-se amargament. Quan hem dit que segurament es considerava l'església de Sant Josep com una seu provisional de la parròquia, una de les causes podria molt ben ser, també, adonar-se'n que difícilment es podria disposar d'una rectoria prop de l'església.

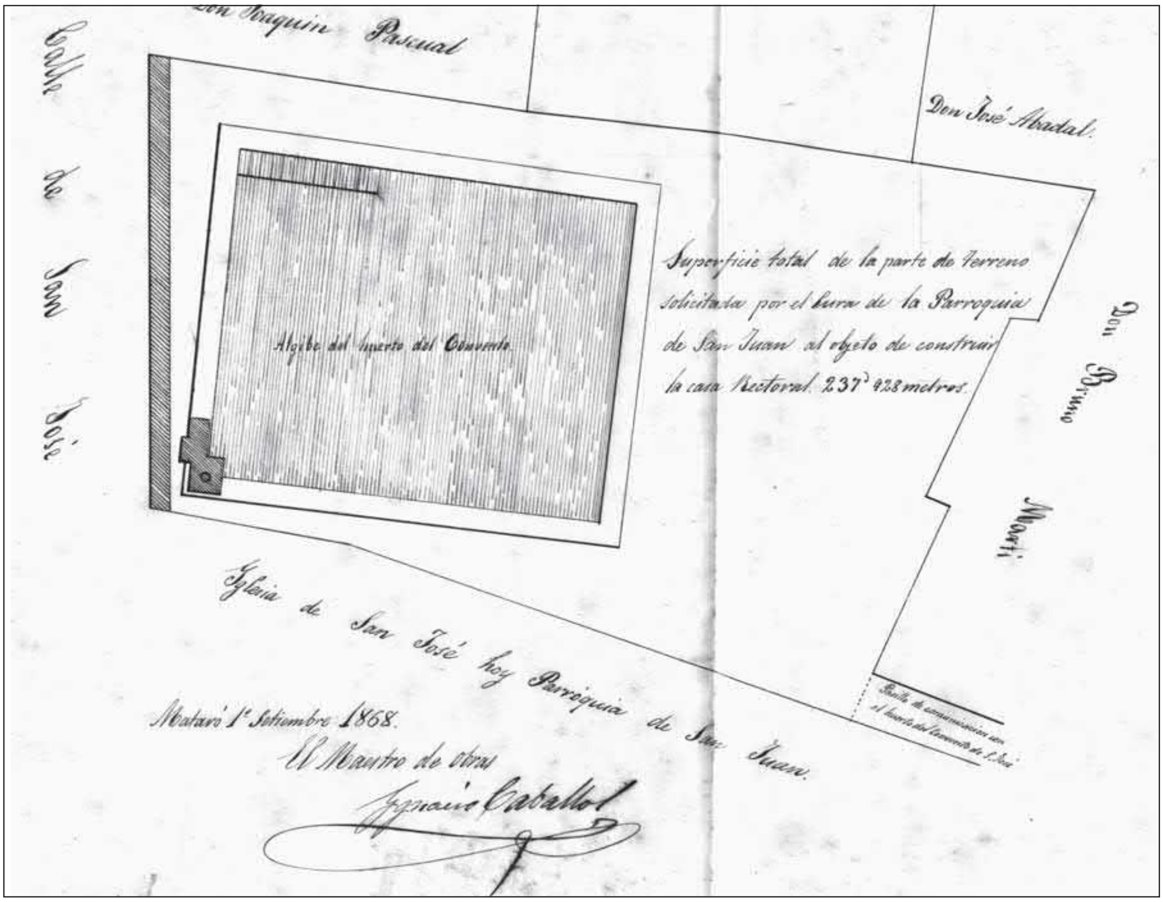
Abans que el primer rector prengués possessió del càrrec, concretament el juny de 1868, el Bisbat va adreçar-se a l'Ajuntament recordant que «el Gobierno de S. M. ha declarado que las habitaciones de los nuevos párracos deben ser proporcionadas por los pueblos que sean sus feligreses hasta que el estado del Tesoro permita atender a esta necesidad urgente», i manifesta que espera que l'Ajuntament «se servirá proporcionar una habitación prócsima a la Iglesia Parroquial de San Juan correspondiente a la classe y necesidades del nuevo Párroco para ella nombrado».[7] El consistori va contestar que era absolutament impossible assumir aquest cost per manca de pressupost.



Carta en què el primer rector de la parròquia de Sant Josep, Narcís Canet, suplica a l'Ajuntament de Mataró que se li cedeixi el terreny contigu a l'església «utilizado tan solo para aljibe y depósito de aguas» per construir-hi la casa de la rectoria.

Arxiu Comarcal del Maresme – Ajuntament de Mataró, expedient FOM 0032-18 (1868).

El 26 d'agost de 1868, el rector demanava a l'Ajuntament que cedís a la parròquia el terreny del costat dret de l'església, en el solar on hi havia el dipòsit per regar els horts de l'antic convent, per a construir-hi la rectoria. Però el consistori s'escudava en el fet que no podia cedir aquest terreny perquè l'havia rebut de l'Estat en la desamortització de 1835 i, pel compromís contret, només el podia destinar a beneficència. La casuística s'allargaria amb multitud de gestions, sense solució, i l'afer va passar als successors de Mn. Canet: l'ecònom Mn. Josep O. Roig i, posteriorment, el rector Mn. Maurici Bruquetes, el 1878. Aquest rector explica que l'habitació que podia llogar era en una casa allunyada de l'església i que sovint el feien canviar d'habitació; en poc temps, a més, es veia obligat a canviar dues vegades de casa, i presentava la situació d'insostenible.[8]



Plànol, signat al setembre de 1868 per Ignasi Caballol, que acompanya la sol·licitud de la cessió del terreny contigu a l'església per construir-hi la casa de la rectoria. S'observa com la bassa que servia per regar els horts de l'antic convent ocupava bona part de la finca.

Arxiu Comarcal del Maresme – Ajuntament de Mataró, expedient FOM 0032-18.

Finalment es va trobar una solució: el 4 de febrer de 1880, es nomenà el rector de Sant Josep com a capellà de beneficència i el ministre de Governació autoritzà oficialment la cessió del terreny amb Reial Decret de 20 de gener de 1890, tot donant per suposat que al prevere al servei de beneficència li calia residir prop de la institució. Entremig dels expedients i els acords municipals, trobem una instància de 10 d'octubre de 1889 subscrita per diversos veïns que donen suport al rector en aquesta qüestió.[9]

La casa rectoral es va començar a construir a finals de segle i el 1907 s'amplià unificant-la amb una petita finca del costat que va adquirir la parròquia. [10]

CANVI DE SEGLE. LA PARRÒQUIA ES CONSOLIDA

Entre 1884 i 1920 es fan les obres considerades necessàries per deixar la parròquia estructurada en les seves instal·lacions: 1884, inauguració d'un nou orgue; 1889, construcció de la rectoria, restauració i decoració dels altars del Carme i el Pilar; 1894-1895, decoració i pintat de parets i voltes, col·locació dels vitralls del tambor de la cúpula i braços del creuer; 1898, instal·lació del vitrall de la façana; 1904-1906, recobriment del sòl amb pòrtland i enrajolat de diferents parts del temple; 1916, ampliació del Sagrament; i finalment, com a obres estructurals bàsiques: 1921, s'engrandeix la nau central i es construeix una sagristia nova, es consolida la cúpula i es repassen teulats i volta de la nau principal (Comellas 1998).

Els anys vint, amb el rector Mn. Pere Cañas, que ho va ser de 1905 a 1929, podem considerar acabada la formació de la parròquia i perfectament consolidada en tots els seus aspectes: estructurals, canònics, socials i pastorals.[11]

Joan Comellas i Baulenas

ANNEX

RECTOROLOGI DE LA PARRÒQUIA DE SANT JOSEP

1868-1877	Mn. Narcís Canet
1877-1878	Mn. Josep O. Roig
1878-1891	Mn. Maurici Bruquetas
1891-1893	Mn. Gaietà Viaplana
1893-1904	Mn. Francesc d'A. Bentures
1904-1905	Mn. Salvador Rial
1905-1929	Mn. Pere Cañas
1929-1929	Mn. Josep Taulats (del 18 al 25-10-29)
1929-1936	Mn. Lluís Miquel
1939-1939	Mn. Joaquim Roig (29-1-39 a 4-3-39)
1939-1948	Mn. Joan Cabús
1948-1975	Mn. Pere Solà
1975-1999	Mn. Joaquim Monasterio
1999-2008	Mn. Jordi Cussó
2008-actual	Mn. Segimon García

BIBLIOGRAFIA

ALBERT (1973): Esteve Albert, *D'Iluro a Mataró. El Maresme del segle V al segle XIII*. Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana.

COMELLAS (1998): Joan Comellas i Baulenas, *Guia de l'església de Sant Josep.* Mataró: Parròquia de Sant Josep.

COSTA (1988): Francesc Costa, *Mataró al segle XVIII*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura i Editorial Altafulla.

FERRER (1971): Lluís Ferrer i Clariana, *Santa Maria de Mataró. El temple*. Mataró: Museu Arxiu Històric Arxiprestal de Santa Maria.

GIMÉNEZ (2009): Joan Giménez, «Santa Maria de Mataró als segles XVI-XVII», dins D. A., *1000 anys de Santa Maria*. Mataró: Lunwerg.

LLOVET (2000): Joaquim Llovet, *Mataró, dels orígens de la vila a la ciutat contemporània*. Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana.

LLOVET (2009): Joaquim Llovet, «El temple de Santa Maria en l'origen de Mataró», dins D. A., *1000 anys de Santa Maria.* Mataró: Lunwerg.

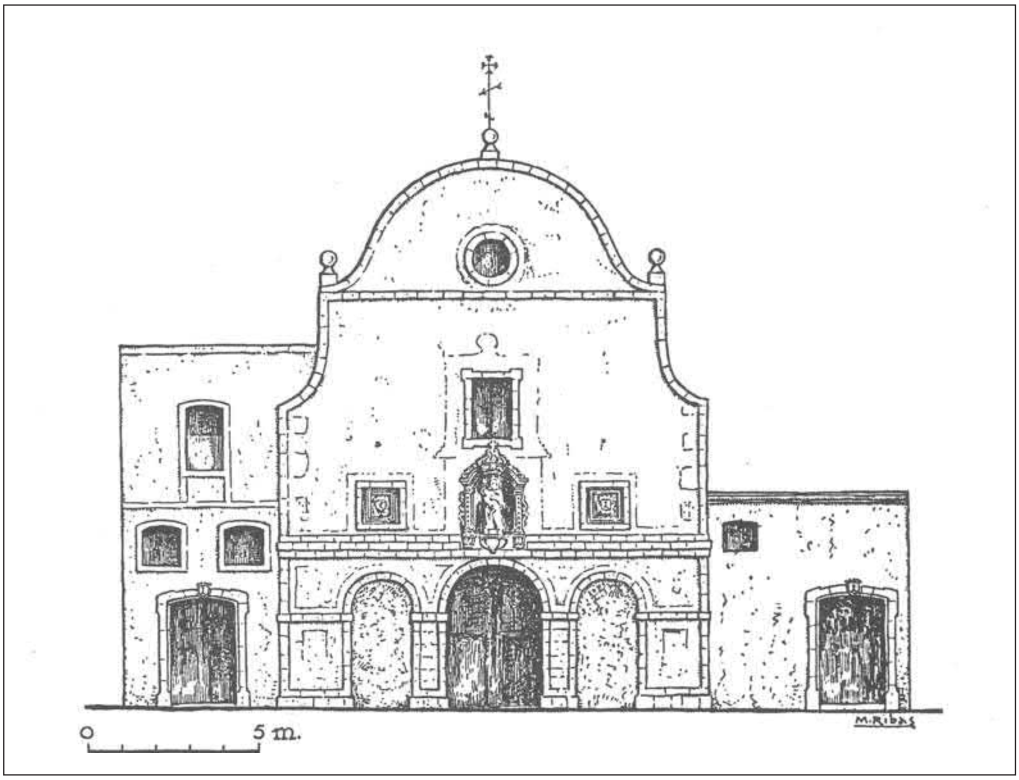
REIXACH (2001): Ramon Reixach, «100 anys de l'Església de Mataró», *El Full de Mataró*, 100. Mataró: Parròquies de Santa Maria i Sant Josep.

RIBAS (1935, 27 de juliol): Marià Ribas i Bertran, «La desaparició de dos convents mataronins l'any 1835», *Diari de Mataró*, 3.578 (especial festes de les Santes).

RIBAS (1988): Marià Ribas i Bertran, *Els orígens de Mataró.* Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana.

SALICRÚ (1994): Ramon Salicrú i Puig, *125 anys de la parròquia de Sant Josep*. Mataró: Parròquia de Sant Josep.

SALICRÚ (2009): Manel Salicrú i Puig, «L'església i la parròquia de Santa Maria als voltants de l'any 1000», dins D. A., *1000 anys de Santa Maria*. Mataró: Lunwerg.



Façana de l'església de Sant Josep. MASMM. Dibuix: Marià Ribas i Bertran.

NOTES:

1.- «Inventario de las alhajas, ornamentos y demás objetos pertenecientes al culto de la Iglesia parroquial de San Juan y San José de Mataró, obispado de Barcelona». Arxiu Històric de Sant Josep (= AHSJ). 1926. Núm. de registre 2.295.

2.- Els fets revolucionaris de juliol de 1835, els recull Marià Ribas i Bertran a l'article «La desaparició de dos convents mataronins l'any 1835», publicat en un número extraordinari del *Diari de Mataró* del dia 27 de juliol del 1935, amb motiu de la commemoració del centenari de l'entrada a Mataró de part de les relíquies de les Santes i de la desaparició dels convents dels Carmelites i dels Caputxins. Més tard aquest text va ser editat per la impremta Minerva en forma d'opuscle, amb només 20 exemplars.

3.- L'any 1858, Mn. Marc Castañer i Seda fundà, amb la seva germana Gertrudis, ex-monja carmelita, l'*Instituto de Religiosas Filipenses Misioneras de Enseñanza* (les Filipenses), justament a la casa familiar dels Castañer al carrer de Sant Josep, on avui hi ha el casal parroquial. La revolució de 1868 va fer fora de Mataró les Filipenses.

4.- Diversos documents recollits en una mena de plica presentada a l'Ajuntament i còpia de carta de l'arquitecte Miquel Garriga. AHSJ. Núm. de registre 2.326-2.331. Vegeu també Arxiu Municipal de Mataró (= AMM), Llibre d'acords, 2 d'abril de 1844.

5.- En els anys vint del segle passat s'afegiren 5 metres més a la llargària de la nau central, per la banda de la capçalera.

6.- «Libro de Cuentas del Culto y Fábrica de S. Juan de Mataró». Aquest llibre comença el 1868 i s'interromp l'any 1935. AHSJ. Núm. de registre 1.795.

7.- AMM, Llibre d'acords, 26 de juny de 1868.

8.- AMM, Expedient de Foment 0032-18.

9.- Per tot l'afer de la cessió del terreny per facilitar la construcció d'una casa rectoral propera a l'església, vegeu a l'AMM diferents acords municipals: 26 d'agost de 1868, 4 de setembre de 1878, 27 de setembre de 1879, 4 i 27 de febrer de 1880, 27 de desembre de 1884, 23 de maig de 1889 i 10 d'octubre de 1889.

10.- Quatre fulls arrancats del «Libro inventario de la casa rectoral de la parroquia de San Juan y San José de Mataró», i que es varen conservar de la desfeta de la Guerra Civil. AHSJ. Núm. de registre 2.383.

11.- L'estat de la parròquia de Sant Josep està extensament detallat en tots els seus àmbits en un inventari subscrit pel rector Mn. Pere Cañas, amb data de 15 de gener de 1921. AHSJ. Núm. de registre 2.294.

El Museu Arxiu de Santa Maria conserva a la secció de les Santes un conjunt de cartrons pintats que van servir per decorar la nau central de l'església en les festes de les Santes a finals del segle XVIII. Conformen una de les poques mostres d'art efímer que es conserven intactes, després de més de dos-cents anys, a Catalunya. Expliquen amb versets i imatges la vida i el martiri de santa Juliana i santa Semproniana.

Se sap que l'any 1772, amb motiu de l'arribada de les primeres relíquies de les Santes, l'interior de l'església estava ornamentat amb diferents elements escenogràfics. Però els cartrons barrocs que han arribat als nostres dies no són de 1772; són de 1779 i són obra del mataroní Joan-Carles Panyó. Així ho va donar a conèixer Rafael Soler a *Fulls* 97.

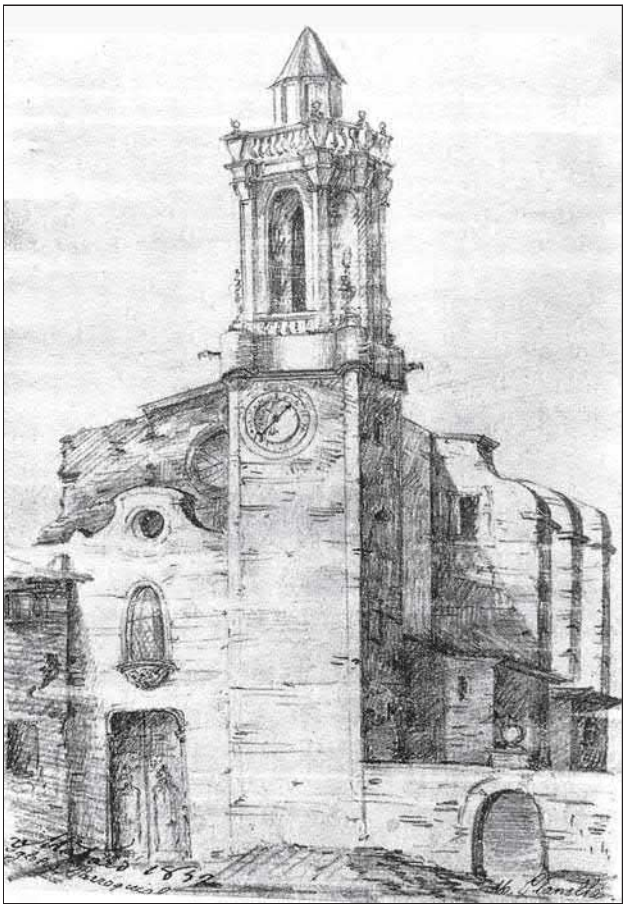
Ruth Garcia, historiadora de l'art, ha estudiat a fons els cartrons, un a un. En aquest estudi, que és part d'un treball universitari, ens apropa a les condicions socials, religioses i artístiques que estan a la base de la creació d'aquestes peces excepcionals, s'endinsa en la trajectòria de l'autor i presenta un catàleg raonat de tot el material conservat.

ELS CARTRONS DE LES SANTES I EL PINTOR JOAN-CARLES PANYÓ (1755-1840). UNA MOSTRA D'ART EFÍMER DE L'ÈPOCA BARROCA A MATARÓ

ART EFÍMER

A Santa Maria de Mataró, es conserven uns cartrons barrocs pintats que anaven destinats a decorar l'església en les festes de les Santes patrones de la ciutat, santa Juliana i santa Semproniana a finals del segle XVIII. Foren encarregats amb motiu dels primers anys de la vinguda de les relíquies de les Santes Verges i Màrtirs a finals de la dècada de 1770.

Per aquest motiu, es realitzaren una sèrie d'actes i celebracions propis d'aquells temps de l'època barroca. Qualsevol esdeveniment cortesà o religiós rellevant donava peu a la celebració d'una varietat d'actes que conformaven una festa pública. A la vegada, s'encarregaven obres susceptibles de ser temporals i efímeres que servien per decorar l'església i engalanar els carrers. Tothom participava dels actes i els muntatges fent que la ciutat «esdevingués un gran teatre, des dels escenaris religiosos (esglésies o claustres) fins als urbans (places i carrers)» (Garganté 2011: 23-24).



El temple de Santa Maria l'any 1852, segons dibuix de M. Planella, conservat al Museu de Mataró. Aquest és l'aspecte que tenia el temple a finals del segle XVIII, l'època de l'arribada de les relíquies de les Santes i de les pintures de Joan-Carles Panyó.

Els segles XVII i XVIII van ser el període d'esplendor per a l'art efímer. En països profundament catòlics i de monarquies absolutes, on l'església havia arrelat amb força i dominava les passions del poble, la majoria de festes es feien al voltant d'alguna celebració religiosa o de la família reial. Aquestes implicaven tota una decoració que, d'acord amb els preceptes de cada festa, engalanava l'urbs i sobretot l'església. Trobem descripcions i gravats que mostren diverses ciutats i viles de la geografia peninsular on, per un o altre motiu i amb la intenció de durar només uns pocs dies, s'aixecaven arcs de triomf tant sacres com profans, arquitectures fingides que tapaven façanes o motius que les decoraven, elements de la natura que s'imitaven tals com fonts o muntanyes, altars al carrer, domassos i un llarg etcètera de motius il·lusionistes que completaven la festa juntament amb processons, castells de foc, música i moltes coses més que feien d'un motiu celebratiu una gran festa.[1]

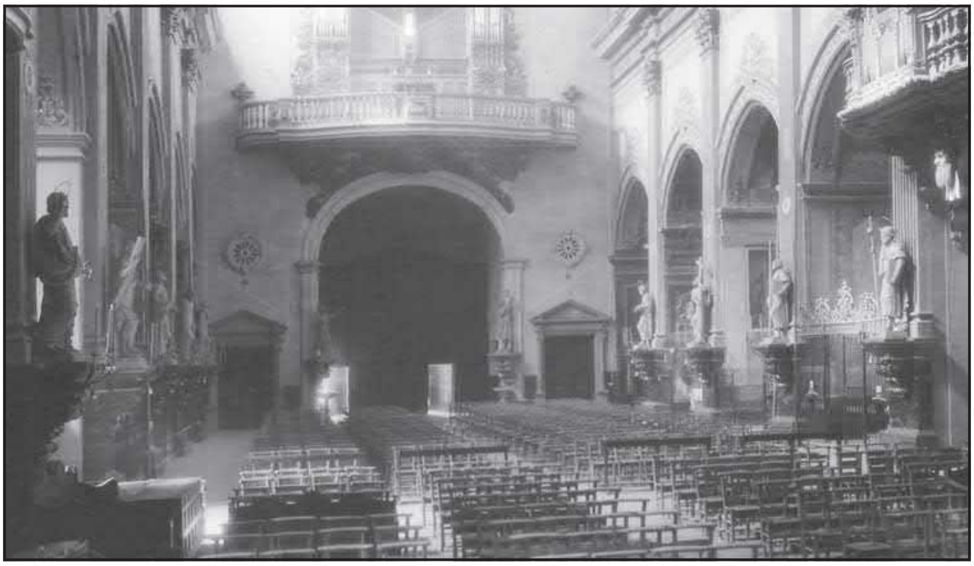
En l'arquitectura efímera, sobretot, sabem que poden haver-hi tres tipus de monuments per a decorar la ciutat. Els altars, en forma també d'escenari, els arcs de triomf i les lluminàries. Per fer-nos una idea força aproximada de com devia ser i quin efecte produïa, conservem els testimonis fotogràfics de mitjan segle XX que ens ajuden a fer-nos una idea de com haurien estat aquestes estructures efímeres als altars de les esglésies de Mataró, tradició que encara perdurava.

Molts artistes van treballar en obres d'art efímer, tasca que no era gens menystinguda, ans al contrari, era una ocupació que no es considerava menor. Aquestes obres tenien un caràcter públic i arribaven directament a tothom. A més, el caràcter temporal permetia la creació d'obres d'art amb materials barats i fàcils de finançar. Tal com afirma Miguel Hermoso Cuesta, «los artistas, gracias a este tipo de manifestaciones, podían experimentar con nuevas tipologías o formas de expresión, que, si contaban con la aprobación general, les podían ayudar a promocionar su carrera, al servir como propaganda para su talento» (Hermoso 2004: 139-154).[2]

Totes aquestes manifestacions artístiques, en principi no perdurables, tenien elements que a vegades es reutilitzaven, sobretot les pintures que podien formar part d'una arquitectura fingida o decoració. Els nostres cartrons, però, foren utilitzats excepcionalment en anys successius en la seva forma original, fins que se'n va perdre la pista. El primer testimoni que tenim és el Baró de Maldà, que visità Mataró per les Santes de 1796 i deixà escrit que va veure i admirar «els medallons de les pilastres de la capella» (Amat 1988: 116). Com apuntà Rafael Soler i Fonrodona, probablement els cartrons «es posaven i treien cada any per les festes, fins que la col·locació de les estàtues dels apòstols a les pilastres de l'església, l'any 1835, va impedir-ho» (Soler 2010: 12). Aquests cartrons, però, es van poder tornar a col·locar posteriorment perquè les imatges dels apòstols van ser retirades el 1902. El 1904, preparant l'ornamentació i la il·luminació extraordinàries de l'església per a la celebració de les festes commemoratives del setzè centenari del martiri de les Santes, van ser retrobats i reutilitzats, però el 1926 novament es van tornar a col·locar les imatges dels apòstols a les pilastres, i els cartrons tornaren a ser guardats.

El 1936, a l'inici de la Guerra Civil, una brigada municipal era l'encarregada de destruir el retaule i les imatges de la capella de sant Desideri, però els cartrons estaven guardats (i oblidats) per atzar en un lloc on no els van trobar i així s'han pogut conservar fins ara.

Aquests cartrons són excepcionals per la seva conservació i per ser una de les poques mostres



Visió de l'interior de l'església, l'any 1927. En les pilastres on veiem les estàtues dels apòstols, s'hi col·locaven, per la festa del 27 de juliol, els cartrons sobre la vida i la mort de les Santes pintats per Joan-Carles Panyó.

Arxiu Mas C-48670.

del que anomenem «art efímer barroc», pintats per un artista nat a Mataró que, amb el temps, esdevindria el primer director de les Escoles de dibuix d'Olot i de Girona, i seria conegut per ser un pintor neoclàssic i no pas barroc. Estem parlant de Joan-Carles Panyó i Figaró (1755-1840).

LA VINGUDA DE LES RELÍQUIES DE LES SANTES EL 1772. CONTEXT HISTÒRIC

A l'època barroca, les celebracions de caire religiós eren de les més importants i, dins d'aquest marc, la vinguda de les relíquies d'un sant o una santa era de gran rellevància i donava prestigi a l'església i la ciutat que les posseís. No oblidem que també significava una font d'ingressos gràcies a les donacions per part dels devots o per les peregrinacions que implicava. La festa, doncs, s'adequava a la importància que es volia atribuir a l'acte i feia participar-hi tots els habitants.[3] D'aquesta manera, la grandiloqüència amb què s'establí la celebració de la vinguda de les relíquies de les Santes quedà testimoniada al *Llibre de comptes de sant Desideri* i al *Promptuari* de la secció «Arxiu del Rector», documents conservats al Museu Arxiu de Santa Maria.

Ben coneguda és la història de les santes Juliana i Semproniana, patrones de Mataró. Totes dues estan vinculades amb sant Cugat, màrtir cristià de Barcelona de principis del segle IV, d'origen africà, que, després d'haver predicat l'Evangeli amb el seu company sant Feliu per terres catalanes, va ser decapitat al Castrum Octavianum, avui Sant Cugat del Vallès. Segons la tradició, hauria estat enterrat per les Santes, batejades per ell, i posteriorment haurien sofert elles també martiri al mateix lloc els anys 303-304.

Fra Antoni Vicenç Domènec a *Historia general de los Santos y Varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña* de l'any 1602 ens parla de la història de les dues màrtirs i com les seves relíquies eren venerades al monestir de Sant Cugat del Vallès. Explica també que «fueron hijas de la España Tarraconense, que agora se llama Cataluña», sense concretar el seu origen (Vicenç 1602). Set anys més tard, l'historiador Jeroni Pujades, a *Crònica universal del Principat de Catalunya* les situava com a «barcelonines o almenys lacetanas» (Pujades 1609).

Serà Joan Gaspar Roig i Jalpí (1624-1691) el primer autor que relacionarà les dues santes amb Mataró. Escriu sobre elles com a «beturonenses pedisequas de San Cucufate», és a dir, filles de

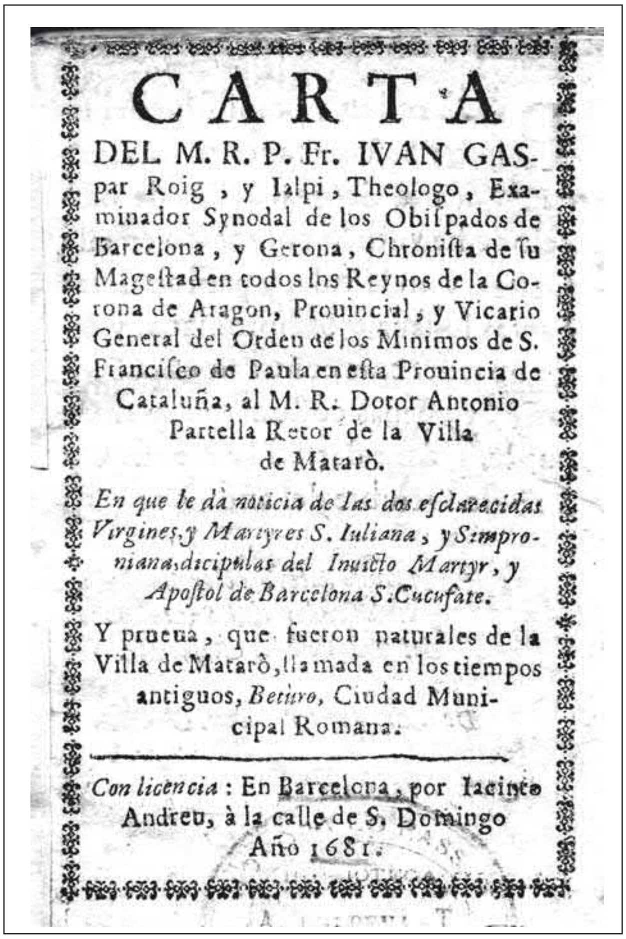


Les Santes de Mataró. Gravat de ca l'Abadal, segle XVIII. MASMM. ESG. 2. Administració de les Santes. Impresos.

Beturo (Roig 1667). En aquells moments es creia que Beturo era Mataró i Iluro es relacionava amb Lloret o Pineda de Mar. Més tard això quedà esclarit i Beturo és Badalona i Iluro, Mataró. Altres autors en parlaran durant el segle XVII i sempre se les relacionarà amb Mataró d'acord amb l'aportació de Roig i Jalpí. No hi ha, per tant, una base científica del seu origen, però tot i així la tradició, l'espiritualitat i els testimonis del culte que se'ls prodigà des de temps pretèrits fan que les Santes Juliana i Semproniana siguin considerades filles i patrones de la ciutat.[4]

El primer testimoni documental que esmenta les Santes, el trobem l'any 1089, quan les relíquies són dipositades en un altar del monestir de Sant Esteve de Banyoles, ja que consten els seus noms a l'acta de consagració. El 1099, en un altre acte de consagració, el de l'altar de Santa Maria del monestir de Sant Cugat, hi consten també les relíquies de les Santes.[5]

Es conserven diversos llibres litúrgics dels segles XIII i XIV amb oracions dedicades a les Santes i es reflecteix com a data de la seva



CARTA
DEL M. R. P. Fr. IVAN GAS-
par Roig , y Ialpi , Theologo , Exa-
minador Synodal de los Obispados de
Barcelona , y Gerona , Chronista de su
Mageſtad en todos los Reynos de la Co-
rona de Aragon, Prouincial , y Vicario
General del Orden de los Minimos de S.
Francisco de Paula en esta Prouincia de
Cataluña, al M. R. Dotor Antonio
Partella Retor de la Villa
de Mataró.

En que se dà noticia de las dos esclarecidas Virgines, y Martyres S. Iuliana, y Simproniana, dicipulas del Inuicto Martyr, y Apostol de Barcelona S. Cucufate.

Y prueua, que fueron naturales de la Villa de Mataró, llamada en los tiempos antiguos, *Beturo*, Ciudad Municipal Romana.

Con licencia: En Barcelona, por Iacinto Andreu, à la calle de S. Domingo Año 1681.

Coberta de la carta publicada l'any 1681, adreçada al rector Antoni Partella, en la qual el frare Gaspar Roig i Jalpí argumenta que les santes Juliana i Semproniana eren naturals de Mataró.

MASMM. ESG. 2. Administració de les Santes.
Donatiu de la família Fàbregas Font.

commemoració el 26 de juliol. El 1489 es retornen al monestir de Sant Cugat les relíquies, entre d'altres, de les Santes, que havien estat dipositades a Barcelona durant la Guerra Civil catalana i tindran un altre segon retorn el 1642 acabada la Guerra dels Segadors. Al segle XVII consta com a data de commemoració de la festivitat de les Santes el 27 de juliol, i s'ha mantingut aquest dia fins avui.

No serà fins al 1667, quan Fra Gaspar Roig i Jalpí interpreti que les santes Juliana i Semproniana eren naturals de Mataró, que la ciutat mostrarà interès per adquirir les seves relíquies. Més encara quan l'any 1681, el mateix frare mínim escriurà dues cartes adreçades al rector de Santa Maria, Antoni Partella, argumentant la seva posició. El 26 de juliol d'aquell any es va fer el primer acte dedicat a les Santes. Va ser un acte religiós de caràcter privat celebrat a l'església de Santa Maria, pagat per uns particulars.[6]

L'origen del culte a les Santes fou, per tant, la divulgació dels seus orígens. El 1682, el Consell Municipal va demanar les relíquies de les Santes al monestir de Sant Cugat, però la petició va resultar infructuosa. Amb tot, a la ciutat la devoció a les Santes va anar arrelant. Primer compartien protagonisme amb sant Desideri i altres sants protectors de la ciutat d'època medieval. Amb el temps es van anar fent lloc dins les festivitats locals i el culte va anar creixent. El 1697 serà la primera data en què se celebrarà l'Ofici el 27 de juliol i el 1711 tindran un altar propi dins l'església. A partir de 1722 el culte a les Santes deixarà de ser de caire privat, d'uns pocs, per a esdevenir un culte col·lectiu. Es col·locaran les imatges de les Santes al carrer d'En Pujol, carrer al qual encara avui hi podem trobar les petites escultures modernes de l'any 1979 que les representen, obra de l'escultor mataroní Manuel Cusachs.

EL TRASLLAT I ELS ACTES DE CELEBRACIÓ

L'any 1772 tingué lloc el trasllat d'una part de les relíquies des del monestir de Sant Cugat del Vallès al temple parroquial de Mataró. L'ajuntament de la vila aquest cop comptava amb les recomanacions del bisbe de Barcelona i del capità general de Catalunya. Amb motiu de l'esdeveniment, es va fer una processó i diversos actes de celebració. Als documents originals del *Llibre de comptes de sant Desideri*, hi trobem les primeres anotacions de les despeses:[7] «juliol 1772 – *Comensan los gastos ocorreguts per la translació de las relíquias de las S^tas^ Patricias las gloriosas Germanas S^ta^ Juliana y S^ta^ Semproniana V.V. y M.M. fillas de la pnt ciutat de Mataró, quals reliquias concedí, y donà lo Ill^tre^ abad, y capítol monesterial de S^t^ Cugat del Valles de benedictinos caustrales, quals reliquias se resolgue colocar interinament en lo altar y capella de S. Desideri M^t^* [...]».[8]

Pels pagaments que s'anotaren i el testimoni de la translació de les relíquies, podem reconstruir com va ser i a qui va implicar la celebració.

Al *Llibre d'òbits y Funeraries y Cantars* número 29 (1770-1775) que es conserva al Museu Arxiu, queda registrat que el 26 de juliol de 1772 es celebra la «Professó de las insignes reliquias de Stas Juliana y Simproniana Patricias de Mataró».

Dos dies abans, el 24 de juliol, una delegació de Mataró havia anat cap al monestir de Sant Cugat del Vallès, on l'abat concedí donar les relíquies al rector, el clero i representants de l'ajuntament.



Detall del gravat sobre les Santes i la Mare de Déu de la Candelera, obra de Pasqual Pere Moles, en base al dibuix de Pere Pau Montanya, de l'any 1787. S'hi observa l'urna de les relíquies de les Santes de l'any 1772.

MASMM. Arxiu d'imatges.

Seguint la narració que trobem a *Autos de traslación de unas Santas Reliquias*,[9] sabem que, acabat l'Ofici de Sant Cugat, el dia 25 l'abat va manar posar sobre la mesa de l'altar major les dues urnes de les relíquies de les Santes, que «son de forma quadrada cubiertas de terciopelo carmesí con galones de oro, y con una imagen de las mismas santas de medio cuerpo de madera en cada urna que estando cerradas cada una con su llave, las abrio el referido Muy Ittre Abad». A continuació es detalla quines restes dels ossos es donen i les seves mides. Aquestes foren col·locades en unes altres urnes de fusta daurada, amb sis vidres amb els seus encaixos de plata i una petita portella on estaven pintades les armes de la ciutat de Mataró.

A la tarda, després de Vespres, s'ordenà la processó fins a fora de les muralles del monestir, on s'havia preparat un altar en què es dipositaren les restes sagrades. Després que els músics cantessin un motet, s'acabà aquesta processó i els comissionats marxaren cap a Mataró. Viatjaren dia i nit, portant les restes de les màrtirs sobre les espatlles d'alguns devots des del monestir de Sant Cugat i el 26 a la matinada arribaven a la vila. Les relíquies descansaren en una casa particular, fora muralles, on encara avui, al mur d'un nou edifici situat al Camí Ral de la Mercè, cruïlla amb el carrer Montserrat, hi veiem la làpida commemorativa.

Sabem que hi van haver tres dies de festa i queden documentats diversos pagaments a músics i cantors. L'església, en especial el presbiteri, s'engalanà amb domassos que es llogaren a Barcelona i es feren unes perspectives per adornar l'altar major, aquest últim obra de Carles Morató (1721-1783) i Francesc Morató (1720-1792), els quals, a més, s'encarregaren d'adornar i empal·liar els altars. Tota la nau central estava decorada i il·luminada i ens consta que es realitzaren uns cartrons pintats per Pau Anglada. Es feren uns ventalls per regalar a l'Ajuntament, administradors i portants del tabernacle en la solemne processó, tal com avui encara es continuen fent per obsequiar als assistents de l'Ofici de Santes. Un armari darrera de l'altar de sant Desideri renovà les seves portes per tal d'acollir les relíquies de les Santes. El pagament, registrat als llibres de comptes de la confraria de Sant Desideri, de 136 lliures i 19 sous al candeler Josep Simon a compte de la cera que es gastà a les festes, ens dona una idea de la quantitat d'espelmes i, per tant, la il·luminació que devia tenir l'església parroquial. Per acabar d'arrodonir-ho tot, es representà un drama sacre, del qual conservem el llibret de 1772, i un altre de 1783, any en què les relíquies foren traslladades al retaule de l'altar major, en el qual Salvador Gurri (1749-1819) també hauria participat fent-ne les imatges i el manifestador.

El mateix any 1772 tenim constància de pagaments per a cartrons i «perspectives» que decoraren l'interior de Santa Maria. És a dir, que a dins de l'església es van fer una sèrie de decoracions a mode d'escenografies. Aquests ornaments, però, no tenien una llarga vida. Era obra efímera. I és així com arribem als cartrons de 1779 pintats per Joan-Carles Panyó, que van servir per decorar les pilastres de l'església i que s'han conservat fins als nostres dies. El resultat d'aquest encàrrec a Panyó destaca per ser el primer cicle pintat que coneixem de la vida i mort de les Santes.

El 1794 es col·loquen tres de les quatre pintures de les Santes del presbiteri, obra de Pere Pau Muntanya (Barcelona, 1749-1803). La quarta es col·locaria posteriorment el 1804 i fou obra de Joan Giralt. L'any següent hi hagué una ofrena par part del doctor Marià Pou, canonge de Barcelona però natural de Mataró, d'una urna d'argent per col·locar les relíquies.

No serà fins al 1821, en el context de la desamortització eclesiàstica i el consegüent abandonament del monestir de Sant Cugat, quan arribaran la totalitat de les relíquies de les Santes a Mataró (tot i que es retornaren el 1824 a Sant Cugat per tornar a venir el 1835 amb l'abandonament definitiu del monestir). El 1850

es confirmarà el culte de les Santes per la Santa Seu i el 1852 es concedirà el Patronatge de les Santes a la ciutat.

Actualment, la festa de les Santes a la ciutat de Mataró és la més important de l'any. Tot i que s'ha donat pas a una festa més lúdica i popular, el dia 27 de juliol es continua fent la celebració religiosa a la basílica de Santa Maria per retre homenatge a les santes patrones de la ciutat i l'anada a l'Ofici amb el passeig de les autoritats municipals tot engalanades, des del consistori fins a l'església parroquial.

Situats, doncs, en el seu context i establerta la seva importància per a Mataró, parlem dels cartrons de les Santes que serviren per decorar l'interior de l'església a finals del segle XVIII.

EL PINTOR JOAN-CARLES PANYÓ

Els cartrons de les Santes que es conserven al Museu Arxiu sempre s'havien atribuït a Carles Moretó, però la Dra. Maria Garganté va trobar en documents originals de l'època uns pagaments «a Joan-Carlos Penyó per las pilastras, que pintà per lo adorno de la Igla en las Festas de las Stas».[10] Així doncs, en el *Llibre de comptes de sant Desideri* es troben tres pagaments al pintor: el primer fou realitzat el 1779; el segon, el 1780, i el tercer, el 1781. Rafael Soler donà a conèixer aquesta descoberta en un article a *Fulls* 97 (Soler 2010: 9-13).

Tot i que la nomenclatura del nom i el cognom del pintor és lleugerament diferent, entenem que es tracta de la mateixa persona. En alguns textos ja s'ha exposat la problemàtica del cognom «Panyó» i s'ha establert que el seu origen francès «Pagnon» hauria ocasionat les seves diverses formes gràfiques (Solà-Morales 1973).

Joan-Carles Panyó i Figaró és un pintor poc conegut, sobretot per la ciutat que el va veure néixer i treballar els seus primers anys, i, per tant, compta amb escassa bibliografia, en la qual són poques les referències a Mataró, ja que amb 28 anys serà nomenat primer director de l'Escola de Dibuix d'Olot, i ja passarà la resta de la seva vida entre Girona, Barcelona, Reus, Tarragona i Olot, sense tornar a la ciutat natal.

Panyó, per tant, tot i ser nascut a Mataró, només deixa a la ciutat aquests cartrons, que sapiguem del cert, com a obra seva. S'ha de dir que la capital del Maresme no s'ha preocupat gaire de la seva vida i trajectòria, a diferència d'Olot. Així doncs, com a referències bibliogràfiques hi ha dos llibres, un de Raimon Vayreda, de 1933, *Joan Carles Panyó. La seva vida, la seva obra i el seu temps*; l'altre, de Ramon Grabolosa, de 1976, *Joan-Carles Panyó i Figaró. Primer director de les Escoles de Dibuix d'Olot i de Girona*, a més d'un article de Josep Maria Solà-Morales titulat «L'ascendència francesa del pintor Panyó i el seu perfil psicosomàtic», del qual queda apuntada la referència a la bibliografia.

La figura d'aquest artista és poc coneguda. Alguns historiadors descriuen Panyó com un pintor neoclàssic i arriben a anomenar-lo «el Vasari d'Olot». Si bé la periodització artística i la seva llarga vida el situarien en aquest estil, hi ha d'altres historiadors com el Dr. Francesc Miralpeix que pensen que el pintor mataroní fou «fonamentalment barroc». Però què sabem dels seus primers anys i de l'encàrrec per a la decoració de l'església de Santa Maria?

Joan-Carles Panyó i Figaró va néixer a la ciutat de Mataró el 1755, fill de Joan Baptista Lluís Panyó i Taconet i de Jerònima Figaró i Magijaume.[11] El seu pare figura a Mataró ja el 1740 com a simple bracer fins al 1747. Un any després el trobem com a pintor d'indianes i més endavant com a gravador d'estampats, feina que desenvoluparia fins a la seva mort. La seva mare era filla d'un fuster i donà als cognoms Panyó-Figaró una llarga descendència.

El primer mestre de Joan-Carles Panyó serà el seu pare, que potser pensava portar-lo pel camí de treballar en la indústria d'indianes. Als quinze anys és enviat a Barcelona pel seu pare al taller de Salvador Matarrodona perquè aprengui l'ofici de daurador. Hi havia, per tant, la voluntat que el jove anés més enllà en el seu aprenentatge. A la capital assistirà també a l'acadèmia dels germans Tramulles[12] i més endavant es matricularà a l'Escola de Dibuix establerta per la Junta de Comerç el 1775 (Escola de Belles Arts o Llotja), també sota les ordres de Manuel Tramulles.

Panyó va tenir com a mestres, entre d'altres, l'arquitecte Joan Soler i els pintors Pere Pau Muntanya i Pasqual Pere Moles. Aquest últim, un dels homes importants a la vida de Panyó, fou director de l'Escola Gratuïta de Disseny des de la seva fundació fins que morí tràgicament el 1797. Deixeble de Francesc Tramulles i ajudant seu, entre els vint-i-cinc i els trenta-tres anys, Moles perfeccionà la seva tècnica del gravat a París. Va obtenir el títol de gravador del Rei de França i es va arribar a integrar en la comunitat artística





Element floral superior



Plafó central



Canelobre



Garlanda



Orla amb vers

Detall dels cartrons situats sobre una pilastra de l'església



[1. Sant Cugat adoctrina les Santes]

Apenas de Cucufate
La predicación perciben
Nuestra Santa Fe reciben.



[2. Sant Cugat bateja les Santes]

Del viejo Adán despojadas
y del nuevo aquí vestidas
renaceis a nuevas vidas.



[3. Les Santes segueixen Sant Cugat]

A la voz de Cucufate
sus Padres y Casa dejan
y de su Patria se alejan.



[4. Degollació de Sant Cugat]

Los Martirios del Maestro
Tanto no las amedrentan
que antes su valor aumentan.



[5. Les Santes sepulten Sant Cugat]

Dan honrada sepultura
al Maestro agradecidas
aunque peligren sus vidas.



[6. Les Santes davant del tribunal]

De su Fe la confesión
hacen delante Rufino
sin temer su indignación.



[7. Les Santes a la presó]

Esposas, Grillos y Cárcel
que padecemos gozosas
nos prueban de Christo Esposas.



[8. Escena de tortura]

La Gracia que las anima
esforzó a los Macabeos
repite aquí sus trofeos.



[9. Escena de tortura]

Despedazadas con garfios
de la Catafia pendientes
os probais las mas valientes.



[10. Escena de tortura]

Tal es de su Alma el incendio
que hachas y planchas de fuego
no las quitan el sosiego.



[11.Degollació de Les Santes]

(Versos no conservats)

Fotos: Ramon Manent

francesa. Conegué de primera mà obres d'artistes del *Grand Siécle* com Le Brun, Mignard, Poussin o Coypel, i aportà gravats que reproduïen les seves obres a l'escola. Va portar també models de guix d'escultura romana i italiana vinguts de França. Com a ajudant de direcció, tingué al seu costat el pintor Pere Pau Muntanya, també deixeble de Francesc Tramulles. Pasqual Pere Moles deuria veure en el pintor mataroní aptituds artístiques i pedagògiques i potser va ser qui el recomanà anys després per exercir el càrrec de director de l'Escola de Dibuix d'Olot. Panyó va ser el deixeble predilecte i ajudant de Moles. També mantingué contactes amb Salvador Gurri, que era professor d'escultura a la Llotja, amb Joan Giralt, Damià Campeny i Ramon Amadeu, el famós imatger (Soler 2009: 28-32).

L'ENCÀRREC DELS CARTRONS BARROCS DE LES SANTES. UNA OBRA DE JOVENTUT

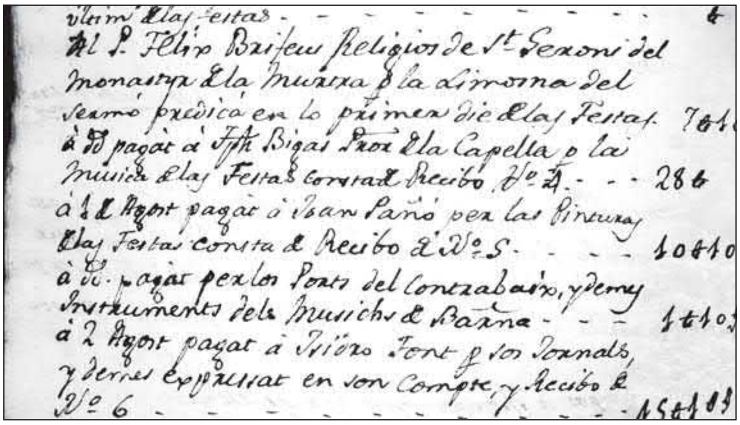
És en la primera etapa de formació de l'artista, tot just havent acabat els estudis, que se li encarregà una part de la decoració per a l'interior de l'església de Mataró. Tenia llavors vint-i-tres anys. Això ens fa pensar que el pintor hauria gaudit de recomanacions i confiança per part del seus mestres, ja que és el mateix moment en què trobem Salvador Gurri treballant en diverses parts del retaule de l'altar major de Santa Maria (1778-1804), obra dels germans Moratò, i es documenta, segons Grabolosa, «la col·laboració dels millors artistes i professors de l'Escola de Llotja» treballant-hi. Cal dir que aquest historiador remarca que Panyó, sorprenentment, no hi és citat en cap paper (Grabolosa 1976). Ara, doncs, podem dir que sí, que Panyó hi era i, per tant, que formà part de l'equip que es contractà per anar adequant sumptuosament l'església a la veneració de les Santes de la ciutat.

Així doncs, al *Llibre de comptes de sant Desideri* ens consten tres pagaments des de 1779 fins a 1781, que passem a transcriure: «Agost 1779 - Pagt [item] à Joan Carlos Penyó per las pilastras qe pintà per lo adorno de la Igla en las festas de las Stas, ab rebo de nº 145 — 15 ll 15 s.». Seguidament s'anota un pagament a dues persones més que podrien haver estat els qui prepararen el suport pictòric a Panyó: «Pagt à 30 à Isidro Font, Jph Fraco Regas, per sos treballs y de altres, per cartrons, claus, fusta, pintura y altres coses tot empleat p las mateixas festas consta ab compte, y recibo de nº 146 - 26 ll 10 s.». L'any següent s'enregistra: «1780, 8bre - pagat a Isidro Font p los ventalls de las festas, per sos Jornals, los de Regàs y de altres en las mateixas Festas, claus, fil, paper, cartrons, y pinturas de Peñó de Barcelona, ab compte y Rcbo de nº 158 - 38 ll 18s.» I finalment: «1781 Agost - pagt à Joan Pañó Pintor per pinturas fetas per las Festas ab Rebo de nº 164 - 30 ll.»

Pels documents originals podem imaginar que la festivitat de les Santes ja era molt important. L'església es guarnia fins al més mínim detall i no s'estalviava pas en anuncis per al poble, a més de deixar constància de pagaments en els documents de 1779: «À Salvador Isart p la impressió de mil esquelas per convidar a la professó, y cent papers impressos per fixar en la yglas, y cartons de la ciutat per la publicació de las festas de las Stas, consta de recibo d nº10 -5 ll 5 s.»

Malauradament, no tenim els rebuts que segurament ens podrien aportar molta més informació. Sigui com sigui, hem conservat els cartrons i els pagaments que ens demostren que un jove Panyó de vint-i-tres o vint-i-quatre anys va participar en una gran decoració a la seva ciutat natal poc abans de marxar cap a l'Escola d'Olot.

El 1780, Panyó es traslláda a Berga per fer de daurador, ofici que havia après de ben jove. Allà coneixerà Francesca Obiols i Fortich, filla d'un passamaner, amb la qual es casarà. El 1782, el mateix any del seu enllaç, la parella torna a Mataró i neix el seu primer fill, Joan de la Creu. A la ciutat feia una dècada que hi havia una gran activitat artística des de la vinguda de les relíquies de les Santes. Aquest fet hauria estat importantíssim no només per la part devocional, sinó perquè també va desencadenar un seguit de necessitats que havien de generar molta feina per als artistes i artesans. Però no sabem si és que



Fragment dels fulls solts del *Llibre de comptes de sant Desideri* de finals del segle XVIII. L'1 d'agost de 1781 se li paga a «Joan Pañó per les Pintures de las festas».

MASMM. ESG. 2. Administració de Sant Desideri.

Panyó no trobà treball en què ocupar-se després dels cartrons o que ja tenia aparaulat marxar, perquè el 1783 és l'any en què serà nomenat primer director de la recent estrenada Escola de Dibuix d'Olot, en la qual restaria fins al 1790. En aquesta etapa, a més, realitzarà obres importants tan sumptuàries com privades, i entre elles es documenten monuments de Dijous Sant que eren, en principi, també efímers però que es conservaren llarg temps. Realitzà decorats, pintures murals, retaules, quadres..., testimonis que Panyó dominava moltes tècniques i havia de ser un artista molt complet quant a coneixements.

El 1786 neix el seu fill Llucià, el segon de la parella, i el 1790 marxa cap a Girona i deixa la direcció de l'escola d'Olot per exercir-la a l'estrenada Escola de Dibuix de Girona, en la qual restarà fins al 1795. En aquests anys se li mor la dona i Llucià. Vindrien potser anys difícils, en què la Guerra Gran i la soledat del pintor influïren en el seu treball. El seu primer fill, el suposem vivint a Barcelona o Mataró. En aquests temps farà feines de decorador i daurador, i el trobarem els últims anys del segle XVIII entre Tarragona i Reus.

En aquest temps tindrà relació amb la família dels Bonifàs, una nissaga d'escultors ben coneguts, fins al punt que entrarà a formar part de la família en casar-se en segones núpcies amb una filla de Francesc Bonifàs (1735-1806). De la unió del pintor amb Teresa Bonifàs i Fort naixerà, el 1798, una filla de nom Maria-Ventura, que va ser professora de dibuix, però que, ja adulta i experimentada, no pogué substituir el seu pare en la direcció de l'Escola de Dibuix d'Olot pel fet de ser dona.

Tornarà breument a Barcelona i cap al 1802 sabem que treballà en projectes per a la rebuda de la família reial, ja que artistes, professors i alumnes de l'Acadèmia de les Nobles Arts de Barcelona havien de projectar ornaments que anirien destinats a engalanar els carrers i les places de la ciutat per a l'ocasió. Un cop més, doncs, el trobem realitzant feines més pròpies de l'escenografia i la decoració.

Aquest mateix any torna a Olot i de nou dirigirà l'escola. Naixerà el seu fill Dídac, el qual, també amb aptituds per al dibuix, estava destinat a substituir-lo en la direcció de l'escola, però ho impedí la seva prematura mort als vint anys.[13] Vindran temps de guerres i de canvis de govern. L'establiment del règim liberal traurà drets als eclesiàstics i això no afavorirà els artistes que sovint treballaven per a l'estament clerical. Hi haurà, per tant, una suspensió de les obres sumptuàries i no serà fins al 1823, amb la restauració de l'Absolutisme, quan es retornarà a l'eufòria religiosa i de nou vindran els encàrrecs.

Panyó morirà l'any 1840 amb vuitanta-cinc anys. Tenint en compte l'època, va tenir una llarga vida, en la qual patí guerres i canvis importants en la societat. Així mateix, doncs, podríem pensar que el seu art hauria d'haver canviat amb el temps i que les seves obres primerenques s'haurien de diferenciar moltíssim de la seva etapa més madura. El problema és que tenim poca obra conservada que sapiguem del cert autògrafa i és poc coneguda, i en ella no hi ha ni una mostra de risc experimental pel fet de ser encàrrecs de comitents concrets. Els estudiosos coincideixen a dir que va ser un pintor poc ambiciós, potser massa acadèmic i rutinari. Per una banda, sobta el fet que amb tantes experiències personals i socials, sovint doloroses, no expressés enlloc tot el que hauria sentit i que un artista tan complet com ell, que fins i tot sabem que dominava l'arquitectura, no hagués anat molt més enllà del que ens deixà. Per entendre això, hem de considerar que Panyó va ser un pintor local que treballava per encàrrec i això estableix un camp limitat d'expressió artística. Tot i que va estar en ambients metropolitans, la seva carrera es va desenvolupar en un àmbit rural d'incipient desvetllament industrial com l'olotí.

Va continuar tota la seva vida essent un pintor de tendències barroques i potser més artesà que artista, tot i haver tingut una formació acadèmica. El coneixement que tenia d'altres pintors era a través de la ingent quantitat de gravats que va arribar a col·leccionar i que sovint utilitzava per resoldre composicions o copiar models i ensenyar als seus alumnes.

Francesc Miralpeix pensa que la «predominança del dibuix en la pintura de Panyó [...] respon a una manca d'habilitat a l'hora d'estendre el color» (Miralpeix 2008: 729-747). En els cartrons conservats a Mataró, pel contrari, cal destacar la pinzellada lliure i expressiva, i una nova mirada amb la qual, precisament, va resoldre l'aplicació del color. A diferència del que li podria passar en una pintura, en aquestes peces la taca de color és potser més important que el dibuix i és el que li dona un caràcter d'originalitat. La tècnica aiguada admet pocs errors i correccions i, per tant, dota aquesta decoració d'un valor afegit tant per veure'n la precisió com per veure'n les fallides.

El cartró, a més, té un tractament molt diferent a una tela o a un mur. Com a suport poc convencional al qual no estem avesats de veure en una obra del segle XVIII, creiem convenient fer

notar la seva excepcionalitat. També ens hem de plantejar el caràcter d'obra efímera i de rapidesa en el contracte de realització de l'obra. Així doncs, si en algunes figures el pintor sembla tenir algun error, no creiem que sigui tan important considerar-ho per davant de la sensació de contemporaneïtat i modernitat que ens aporten aquestes obres. La tècnica aiguada permet una pinzellada on veiem el gest de l'artista, i aquest aspecte inacabat de les escenes i les figures és el que ens sorprèn a primera vista.

Tot això ens posa en la tessitura de valorar-ho com una petita meravella d'un tipus d'art del qual tenim ben pocs testimonis. Per tot això, no podem jutjar aquestes obres igual que ho faríem amb una pintura de cavallet o una pintura mural i les hem de mirar amb ulls totalment nous i remarcar-ne les virtuts.

ANÀLISI DELS CARTRONS

Els cartrons es troben exposats parcialment a la «Secció Santes» dins la capella de les Santes a l'interior de la Basílica Parroquial de Santa Maria de Mataró. Aquesta secció és gestionada pel Museu Arxiu de Santa Maria i en ella s'exposen, a banda dels cartrons, tot allò que des del segle XVIII té relació amb la devoció de les màrtirs.

Tot i el breu article, que ens ha estat molt valuós, d'en Rafael Soler i Fonrodona aparegut al número 97 dels *Fulls* (abril 2010), ha estat necessari fer una nova catalogació exhaustiva de les peces de Joan-Carles Panyó pel fet d'haver estat poc estudiades i ser una excepcional mostra «d'art efímer barroc» (Soler 2000: 9-13). Noves troballes ens han obligat a fer noves propostes i a catalogar per primera vegada què tenim conservat.

El conjunt pictòric ens explica la història de les verges i màrtirs Juliana i Semproniana des del moment en què decidiren ser deixebles de sant Cugat fins al seu posterior martiri i la mort. Serà el primer cop que es representi la història completa de les Santes en imatges. Joan-Carles Panyó segurament es va haver de reunir amb algun estudiós en teologia o prevere local amb prou coneixements per idear un programa iconogràfic. Pensaren en una visió de conjunt en la qual la festa del 27 de juliol havia d'esdevenir un gran teatre sacre. Així doncs, en el marc de les festes i després de la processó anual pels carrers de la ciutat degudament decorada per a l'ocasió, el punt culminant tenia lloc a l'església, on la gent hauria de quedar colpida per les imatges que omplien l'espai sagrat.

Es narren onze episodis, els quals, respecte a l'estudi de Soler i Fonrodona, hem redistribuït així:

1. Sant Cugat adoctrina les Santes
2. Sant Cugat bateja les Santes
3. Les Santes marxen amb sant Cugat a predicar
4. Degollació de sant Cugat
5. Les Santes sepulten el cos de sant Cugat
6. Les Santes són jutjades davant Rufí
7. Les Santes són a la presó
8. Escena de tortura amb flagel·lacions
9. Escena de tortura amb la catafia*
10. Escena final de tortura amb ferros calents
11. Degollació de les Santes

*Instrument de tortura que estirava els membres del cos.

Cada conjunt de cartrons està compost per 5 elements pintats:

Un element superior que tanca en forma d'arc vegetal la representació de dues columnes embrancades que es projecten des dels extrems de la part central historiada. Les seves dimensions són aproximadament de 130 cm d'alçada, i l'amplada de la part baixa, d'1 metre aproximadament, coincideix amb els plafons centrals.

Un plafó rectangular d'aproximadament 150 cm d'alçada i 1 metre d'amplada. En aquesta part es representa l'escena corresponent a la vida i mort de les Santes dins un medalló central ovalat que és sostingut per un o dos àngels. Als extrems, dues columnes vegetals i un fons de flors i fulles completen la composició. Els elements superiors i els plafons centrals anaven units.

Uns elements que serviren per fer de *suport als ciris* que havien d'il·luminar els plafons centrals. Són similars als elements superiors, però aquests són de dimensions més petites, de 117 cm d'alçada i uns 86 cm en l'amplada de la seva part baixa. Es decoren amb motius florals i vegetals com si es tractés d'un feix de branques lligades que s'expandeix per transformar-se en una mena de figuració d'un canelobre de tres suports. A sobre de l'estructura hi ha tres claus d'uns 5 cm que servien per clavar els ciris que il·luminaven els cartrons i l'església. Juguen en aquesta ocasió amb l'element pintat i el real que havia de completar-los. Aquestes peces anaven col·locades a sota i separades de les dues anteriors sobre una lleixa de les pilastres de l'església, de manera que quedaven uns centímetres més endavant. Amb això s'explica per què molts dels plafons centrals estan embrutits de cera, probablement fruit de la proximitat a què estaven els ciris, que de ben segur foren de grans dimensions i amb la calor del mes de juliol havien de torçar-se a vegades cap a les pintures.

Unes garlandes vegetals que mesuren entre 125 cm i 130 cm d'amplada i uns 58 cm en la seva part més llarga. Aquests elements anaven col·locats sota la lleixa de la pilastra amb la qual coincideix en mesura, per sota del suport lumínic. Són motius senzills i la part que està en pitjor estat de conservació. A sota conserven claus que no sabem encara quina funció tindrien.

L'últim element són figuracions de *medallons* o *orles* en què hi ha escrits tres versos que fan referència a l'escena representada al plafó central.

Tots els cartrons es troben clavats a una estructura feta amb llistons de fusta i han estat restaurats, en algun moment de les dècades posteriors, d'una forma molt matussera i amb poca fortuna.

En total conservem:

– 11 elements superiors
– 11 plafons centrals
– 7 elements que fan la funció de canelobres
– 10 motius o garlandes vegetals
– 10 orles amb versos

Segons aquests materials, podem dir que hi havia en realitat 11 conjunts complets, que s'haurien col·locat entre capelles laterals, just a les pilastres, a l'interior de la nau central.

La presència d'una escena més de les que havia plantejat Soler ens ha obligat a recol·locar les escenes i a pensar en quin sentit haurien estat exposades. La pista, ens la donen els medallons escrits conservats i la presència de numeracions i inscripcions al revers de les pintures. Tot i així, no ha resultat del tot fàcil i potser errem en algun detall.



Celebració de l'Ofici de les Santes el 27 de juliol de 1904. Es commemorava el XVIè centenari del martiri de les Santes i es van tornar a col·locar, després de molts anys, els cartrons de Joan-Carles Panyó, que s'aprecien als extrems inferiors de la fotografia, a esquerra i dreta.

MASMM. Arxiu d'imatges, Col·lecció Mayol 351.

Moltes de les inscripcions que fan referència a les capelles on els cartrons haurien anat col·locats han estat esborrades i els números en ocasions ens apareixen doblats o triplicats. A més, els números al revers dels plafons on es representa l'escena no coincideixen amb els números que hi ha al revers dels medallons escrits. Amb tota aquesta informació, decidim regir-nos pel número que apareix darrere les escenes i les poques inscripcions clares dels noms de les capelles.

Un altre problema és entendre com era l'interior de l'església parroquial al segle XVIII i quins canvis s'han esdevingut fins als nostres dies. En aquest aspecte, un estudi que serveix de guia és al llibre *Mataró Restaura Santa Maria*, on Manel Salicrú va interpretar la planta del temple i anomenà l'advocació de les capelles (D.A. 1999: 26).

Una troballa molt interessant, i que ajuda a aproximar-nos a la col·locació original dels cartrons decoratius, és una fotografia de 1904, conservada al Museu Arxiu de Santa Maria, on apareixen penjats els cartrons amb motiu de la festa de les Santes. Abans de la destrossa del patrimoni durant la Guerra Civil, l'interior del temple conservava la decoració majoritàriament barroca, i aquesta fotografia és, per tant, una de les imatges més properes a la col·locació original d'aquesta decoració. Aquest document, però, no ens permet identificar en quin ordre hauria estat col·locat el cicle de la vida de les Santes obrat per Panyó. Tanmateix, la nostra reconstrucció hipotètica situaria l'inici del cicle hagiogràfic a les pilastres de la banda de l'Evangeli, sota l'antic orgue que estava situat sobre la capella de la Immaculada Concepció, avançaria cap a la porta d'ingrés al temple i continuaria el seu recorregut fins al final de les pilastres de la banda de l'Epístola, en direcció a l'altar major.

En conclusió, tenim un testimoni únic de decoració efímera barroca gairebé completa. No és gens habitual haver conservat manifestacions artístiques de caràcter efímer, menys encara després de la destrucció sistemàtica d'art sacre el 1936, i això fa d'aquest conjunt una excepcionalitat. A més, el fet d'haver conservat també la documentació amb què podem afirmar l'autoria del pintor mataroní Joan-Carles Panyó confereix a les peces un gran valor. Malauradament, la seva figura no ha tingut tanta fortuna a la nostra ciutat com sí que en va tenir a les comarques gironines, d'on són també la majoria d'historiadors i escrits sobre ell.

Rafael Soler i Fonrodona va ser qui es preocupà de fer un primer estudi i donar a conèixer l'artista i els cartrons de les Santes. La seva modesta, però valuosa, aportació és la que ens ha permès de continuar estudiant aquestes peces i catalogar-les per primera vegada.

Ruth Garcia López

BIBLIOGRAFIA

AMAT (1988): Rafael Amat i de Cortada (Baró de Maldà), *Calaix de Sastre III (1775-1779)*. Barcelona: Editorial Curial.

CUESTA (1990): María Josefa Cuesta García de Leonardo, *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII*. Granada: Universidad de Granada.

D. A. (2009): D. A., *Mataró restaura Santa Maria*. Mataró: Parròquia de Santa Maria.

GARGANTÉ (2011): Maria Garganté Llanés, *Festa, arquitectura i devoció a la Catalunya del Barroc*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

GRABOLOSA (1976): Ramon Grabolosa, *Joan-Carles Panyó i Figaró. Primer director de les Escoles de Dibuix d'Olot i de Girona*. Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Girona – Patronat Francesc Eiximenis de Girona.

HERMOSO (2004): Miguel Hermoso Cuesta, «Apuntes sobre Luca Giordano y el arte efímero». *Artigrama: Revista del Departamento de historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 19, p. 139-154. En línia:<https://www.academia.edu/6819960/APUNTES_SOBRE_LUCA_GIORDANO_Y_EL_ARTE_EFÍMERO>

LLOVET (1953): Joaquim Llovet, «El problema de l'origen de les Santes Juliana i Semproniana», *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, 2, p. 47-53. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

MIRALPEIX (2008): Francesc Miralpeix Vilamala, «Pintors i pintures del Set-cents en terres gironines: estat de la qüestió i noves aportacions», *Pedralbes. Revista d'història moderna*, 28, p. 729-747.

PUJADES (1609): Jeroni Pujades, *Crònica universal del Principat de Catalunya*. Barcelona: Impremta Jeroni Margarit.

ROIG (1667): Joan Gaspar Roig i Jalpí, *Catálogo Paralipómeno de los Santos indígenas y advenas del Principado de Cataluña y sus condados*. Manuscrit conservat a la Biblioteca Universitària de Barcelona.

SOLÀ-MORALES (1973): Josep Maria Solà-Morales, «L'ascendència francesa del pintor Panyó i el seu perfil psicosomàtic», *Amics de Besalú. II Assemblea d'Estudis del seu Comtat*. Olot: Imp. Aubert, p. 209-230.

SOLER (1978): Rafael Soler Fonrodona. «Les Relíquies de les Santes a Sant Cugat del Vallès», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 2, s.p.

SOLER (2009): Rafael Soler Fonrodona, «Joan Carles Panyó (1775-1840). Un important pintor i pedagog», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 95, p. 28-32.

SOLER (2010): Rafael Soler Fonrodona, «Una obra de Joan Carles Panyó a Mataró», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 97, p. 9-13.

VICENÇ (1602): Fra Antoni Vicenç Doménec, *Historia general de los Santos y Varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña.* Barcelona: Impremta de Gabriel Graell y Giraldo Dotil.

NOTES:

1.- Se sap per diversos testimonis que, en alguns casos, les fonts podien rajar fins i tot vi.

2.- Miguel Hermoso explica com els artistes també participaven en aquest tipus de manifestacions artístiques. Sabem que d'altres artistes universals tals com Leonardo da Vinci, Rafael, Sangallo, Falconetto, Palladio..., des del Renaixement fins al Barroc, també participaren en aquest art als seus països.

3.- María Josefa Cuesta (Cuesta 1990) veu aquests fasts com una continuació de la tradició imperial romana en què les processons eren de gran importància i les entrades triomfals amb comitives es feien amb tota teatralitat i pompositat, amb un recorregut per «un itinerari molt concret que enllaçarà els punts neuràlgics». Al darrera, doncs, hi havia la idea de rememorar l'Antiguitat i fer que els carrers simbolitzessin una altra nova Roma.

4.- Per veure una relació detallada de la problemàtica sorgida entorn a l'origen de les Santes i dels autors que en parlaren, vegeu Llovet 1953.

5.- Per saber més sobre les primeres notícies de les relíquies de les Santes a Sant Cugat del Vallès, vegeu Soler 1978.

6.- Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró (=MASMM). ESG. 4. *Llibre d'òbits y funeraries y cantars de la sglesia Parrochial de Santa Maria de Mataró* (1678-1683).

7.- La custòdia de les relíquies i el manteniment del culte de les Santes van ser confiats a la confraria de Sant Desideri. Les despulles es guardaren juntament amb les del Sant fins al 1783, any en que van ser col·locades en un petit cambril projectat per Salvador Gurri (1749-1819) al centre de l'altar major. Per això els comptes i les despeses dels primers anys de culte a les Santes els trobem anotats en els llibres de comptes de la confraria de Sant Desideri.

8.- MASMM. ESG. 2 F. 20. *Llibre de comptes de l'Administració de Sant Desideri (1769-1808).*

9.- MASMM. ESG. 2 F. 17. *Autos de traslación de unas Santas Reliquias, 1772.*

10.- MASMM, ESG. 2 F. 20. *Llibre de comptes de l'Administració de Sant Desideri (1769-1808).*

Anotem que el pintor Joan-Carles Panyó, el trobem referit en els diferents documents del mateix llibre com a «Joan-Carlos Penyó» o «Joan Pañó».

11.- MASMM, ESG. 4. *Llibre de Baptismes* 18, foli 37.

12.- Manuel Tramulles (1715-1791) i Francesc Tramulles (1722-1773) foren dos germans pintors, dibuixants i gravadors que iniciaren la seva formació amb el seu pare, el pintor Bru Tramulles, i més tard al taller d'Antoni Viladomat. Posteriorment, els dos obriren el seu propi taller a la ciutat de Barcelona, el qual es convertí en una acadèmia-escola per on passaren nombrosos deixebles. Francesc, el petit dels Tramulles, havia obtingut el 1754 el títol de Superhonorari de l'Academia de San Fernando de Madrid, moment en què van demanar permís per crear una acadèmia. Abans d'aprovar-se els estatuts de la de San Fernando el 1755, els Tramulles tenien permís per mantenir la seva acadèmia-taller en funcionament, que seria el precedent de la que més endavant establirà la Junta de Comerç. El 1757, aprovats els estatuts de l'Academia de San Fernando, per obrir un centre amb la denominació «Acadèmia» es requeria l'autorització expressa de la institució madrilenya. Qualsevol estudi públic de les «Tres Nobles Arts» al regne espanyol quedava prohibit si abans no passava el filtre de l'Academia de San Fernando. Així, el 1758 es torna a sol·licitar l'aprovació que no serà concedida fins al 1760. Però, per una sèrie de condicions, el centre no es podrà denominar «acadèmia» i s'arribarà a l'acord d'anomenar-lo «escola».

El sorgiment de les acadèmies al nostre territori va enllaçat amb l'activitat industrial de les indianes i amb la institució de la Junta Particular de Comerç. El 1769 aquesta junta va proposar la manera d'obtenir diners per fundar una acadèmia de les Tres Nobles Arts a Barcelona. El seu objectiu era que l'acadèmia esdevingués pública per tal de beneficiar-se alhora de formar artistes/operaris que poguessin competir en el creixent mercat industrial de les indianes. La indústria tèxtil era un dels pilars de l'economia catalana. La major concentració de fàbriques era a Barcelona, però també n'hi hagué una a Terrassa i una altra a Mataró. Recordem que el pare del nostre pintor mataroní s'ocupà en una fàbrica d'estampats i que fou el primer mestre del seu fill, probablement per encaminar-lo cap a la indústria de les indianes. Sabem que amb quinze anys Joan-Carles Panyó és enviat a Barcelona per aprendre l'ofici de daurador i que combina la seva estada amb lliçons a l'acadèmia dels germans Tramulles. Calculem, doncs, que pels volts del 1770 el jove pintor rep classes dels dos artistes de sobrada fama.

El 1775 és l'any de l'establiment de l'Escola Gratuïta de Disseny (dibuix) a l'edifici de la Llotja, que el 1764 havia estat adquirit i reformat per la Junta de Comerç de Barcelona com a impulsor interessat a promoure una escola. A l'edifici, també s'hi allotjaria l'Escola de Nàutica. Més endavant, l'Escola Gratuïta de Disseny esdevindrà l'Escola de Nobles Arts o Acadèmia de Belles Arts, que es coneixerà popularment com la Llotja. Així doncs, Panyó es formarà a la Llotja a les ordres d'un dels germans Tramulles, Manuel. Francesc havia mort el 1773. Panyó no va tenir temps, doncs, de conèixer massa temps el germà petit dels Tramulles, el qual hem de dir que va tenir més projecció internacional que el seu germà. Francesc Tramulles havia passat set anys a París i abans havia estat a l'Academia de San Fernando de Madrid.

13.- Sobre Dídac Panyó podem dir que a la Biblioteca de Catalunya és conserva un projecte arquitectònic seu, que data de 1818. Tant Dídac com Maria Ventura van tenir vocació pel dibuix i van ajudar el seu pare. La noia va dedicar-se tota la vida al dibuix, però en aquells temps només pogué exercir de professora.

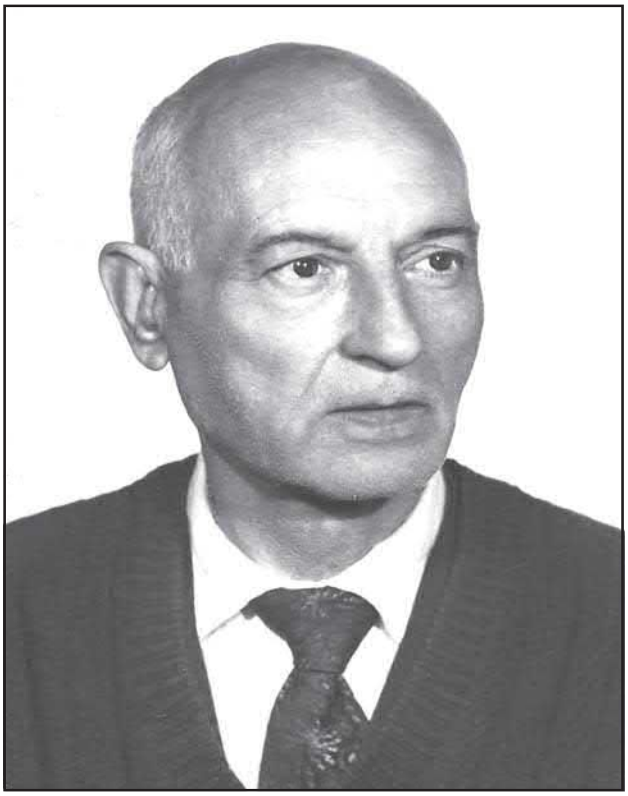
Les germanes Elvira i Roser Vidiella París han fet donació al Museu Arxiu de Santa Maria de les estampes originals de l'auca del centenari del ferrocarril dibuixada pel seu pare, Eusebi Vidiella, i que va estar envoltada de polèmica. Es tracta del conjunt de 48 cartrons de 13 x 13 cm, on queda palès el treball creatiu d'aquest il·lustrador nascut a Xerta i darrer propietari de la impremta de ca l'Abadal.

Aquest estudi aprofundeix en la vida d'aquest enginyós artista i contextualitza una obra d'art tradicional plena d'estampes i versos sobre Miquel Biada i el primer tren. Tanmateix, Vidiella dedicà, amb fina ironia, el darrer tram de l'auca a l'actualitat polèmica del moment: el centenari del primer tren. Com que li comportà problemes amb la censura, l'edició mig clandestina d'aquest full aconseguí l'efecte contrari: l'auca va esdevenir la seva obra més coneguda.

EUSEBI VIDIELLA I L'AUCA DEL CENTENARI DEL FERROCARRIL

UN HOME DE XERTA A CA L'ABADAL

Eusebi Vidiella i Morató va néixer a Xerta l'any 1900, fill d'Antonio Vidiella Sánchez, natural de Xerta (Tarragona), i Pilar Morató Gil, nascuda a Beceite (Teruel). Als primers anys del segle, la família s'instal·là a Barcelona, on el pare regentaria una botiga de neumàtics. Però en fer fallida el negoci per raó d'un incendi, la família, ara amb més fills, es traslladà a Mataró l'any 1917 per anar a viure al primer pis de la casa del carrer Nou de les Caputxines número 26. Els germans d'Eusebi nascuts a Barcelona eren Manuel, Pilar, Josefa i Araceli.[1]



Eusebi, amb vocació de dissenyador, va estudiar a l'Escola de Belles Arts de Barcelona perquè volia ser joier. Va treballar com a aprenent en una joieria del Passeig de Gràcia.[2] Situat a Mataró amb disset anys, va passar la joventut fent treballs de dibuixant. Ja al padró d'habitants de 1924 consta com a pintor. Com la majoria d'artistes i estudiants d'art de l'època, anava a comprar materials a ca l'Abadal, la botiga, llibreria i impremta centenària situada a la Riera, aleshores número 48, just davant de l'Ajuntament. Al mostrador de ca l'Abadal venien llapis, pinzells, pintures, cartabons, esquadres, diccionaris, llibres, sants, rosaris... i tot el que ens puguem imaginar.

És freqüentant ca l'Abadal que Eusebi va conèixer la que seria la seva esposa, l'Elvira París Abadal. Es van casar el 30 de gener de 1930 a l'església de Santa Maria.[3] Elvira havia nascut a Mataró el 18 de gener de 1894.[4] Era filla de Salvador París Giralt (Badalona 1865 – Mataró 1930) i de Paquita Abadal Angla (Mataró 1867-1926). Salvador era pintor i Paquita era l'hereva i continuadora de la impremta familiar.

Retrat d'Eusebi Vidiella. Autor desconegut.
Col·lecció família Vidiella.

El matrimoni va viure sempre al pis superior de la botiga de la Riera. Amb aquest casament, Eusebi es vinculà totalment a ca l'Abadal. De forma general, podem dir que l'Elvira estava al taulell, tractava amb proveïdors i clients, mentre que Eusebi, enllà del mostrador, treballava a la impremta, donava un cop de mà al despatx i feia feines de dibuixant i il·lustrador. Van tenir tres fills: Eusebi (1931), Elvira (1933) i Roser (1937).

Abans de la Guerra Civil, amb el seu germà Manuel, Eusebi Vidiella va muntar una fàbrica de joguines i elements articulats. En això estaven relacionats amb una empresa alemanya. El conflicte bèl·lic ho estroncà tot. Mentre que Manuel s'exilià i passà una temporada en un camp de refugiats a França, Eusebi va ser cridat a files, va anar al front, desertà i, durant un temps, s'amagà.[5]

Eusebi era un gran artista. Dibuixà un temps per a l'empresa *Hymsa* (Hogar y Moda) i dissenyà logos i gràfics per a tints, comerços i tallers de la ciutat. A més, col·laborava habitualment amb Sala Cabanyes (el Cercle Catòlic) com a actor i com a dissenyador de vestuari i decorats, donava classes particulars de dibuix i perspectiva, etc. És clar que, ocupat com va estar amb el negoci familiar i amb les altres activitats, no es va poder dedicar de ple a la seva passió per l'art.

Al maig de 1948, un fet important. Vidiella va tenir un accident amb una de les màquines de la impremta. Estava treballant en les butlletes de la rifa de la serenata del carrer de Sant Ramon i es va tallar tres dits de la mà dreta i un altre li va quedar rígid. A partir d'aleshores, a més, el dit que li va quedar hàbil se li cansava molt sovint. Tot i aquest handicap, Eusebi va seguir molts anys treballant i dibuixant fins que va morir. Una actitud i una destresa meritòries.



Eusebi Vidiella actuant als Pastorets el 9 de febrer de 1958. Tant feia de Jonàs com de Mataties. En aquesta imatge, ell és el personatge de la dreta.

Foto F. Masachs.
Col·lecció família Vidiella.

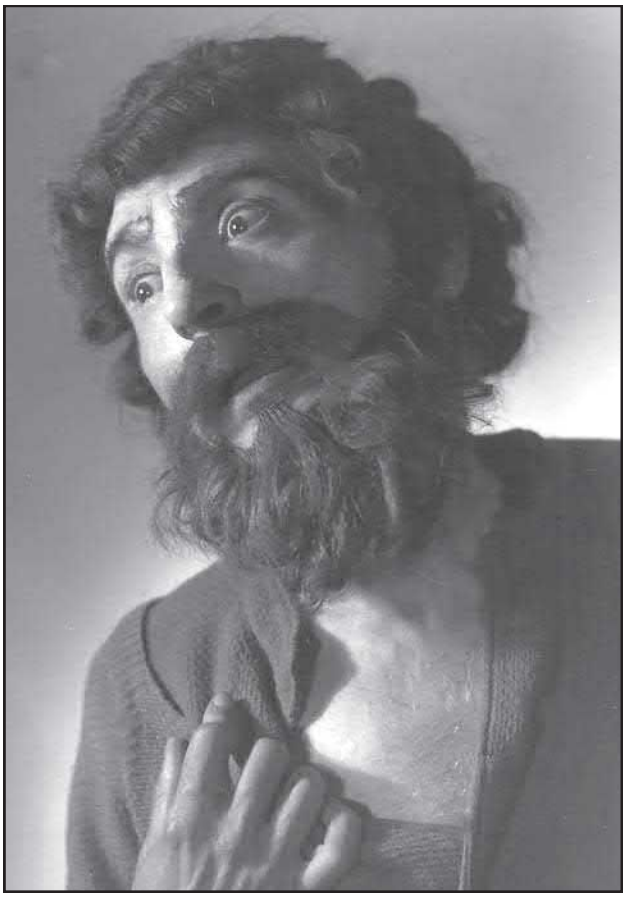
L'any 1957 Elvira París va morir. Eusebi Vidiella va quedar vidu i al capdavant de la popular llibreria i impremta de la Riera. En morir ell, catorze anys després, el 22 de juny de 1971, «s'esdevingué la fi de ca l'Abadal, just vuit anys abans d'arribar a complir els dos-cents anys de vida de la impremta mataronina» (Costa 1994: 33-34).

LA FACETA TEATRAL. ACTOR I DISSENYADOR

Des de ben jove, Eusebi Vidiella va estar vinculat al Cercle Catòlic. Va actuar en nombroses obres teatrals de Sala Cabanyes. Formà part, per exemple, del repartiment de l'obra *La fúria* de Francesc Bonaventura, peça que es va representar el dia de la inauguració del nou teatre de l'entitat el 16 d'abril de 1933 (D. A. 2017: 44). Segons Manel Salicrú: «A la Sala Cabanyes es va formar una gran companyia d'actors, Pere Peradejordi, Eusebi Vidiella, Jaume Colomer, Rita Janer, Teresa Segura, Rita Ros i molts altres, que va continuar després de la Guerra Civil, i que possiblement fou la de més categoria del Mataró d'aquella època» (Salicrú 2010: 24).[6]

Durant molts anys va ser el Judes de la Passió. La seva interpretació era excepcional. És molt recordat l'ensurt que en una ocasió va viure: de poc pren mal al penjar-se amb la corda, perquè algú havia col·locat malament el mosquetó que hi havia darrera l'arbre i que evitava que el personatge es pengés de debò. Va fer de Jonàs i de Mataties, i de l'avar dels Pastorets, paper que brodava. Sempre disposat, li agradava estar a segona línia, sense estridències. Mai tenia un no per a ningú. El seu poder de complaure no tenia límit. Així el recordava Jesús Segura:

> «Un cas d'extraordinària vocació. Malgrat les seves múltiples obligacions professionals, sempre deia que sí. Tant si el paper era per lluir-s'hi com si era intranscendent. No fallava mai... quan podia, però sempre acabava sumant-se a la colla. Una mica despistat, com a artista dibuixant que era d'ofici. Tots ens en refiàvem i sempre, a una hora o altra, complia desinteressadament.



Eusebi Vidiella en el paper de Judes a la Passió, febrer de 1953.
Autor desconegut.
Col·lecció família Vidiella.

El més destacat fou sens dubte la seva original execució de Judes, a *La Passió*. Ho feia amb tanta afició que un dia tingué un fort ensurt a l'escena del penjament de l'olivera. Fidel col·laborador en tasques que no es veien, però de vital importància. Per damunt de tot era una bona persona i un bon amic» (Segura 1991: 117).

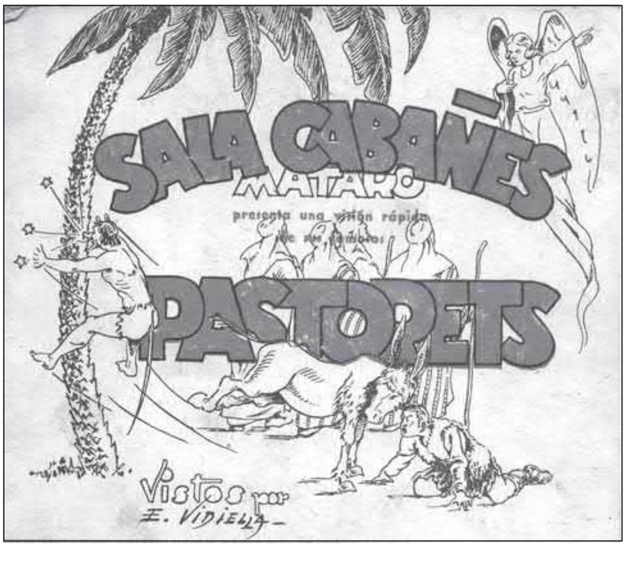
Segons l'escrit que es pot llegir a l'opuscle commemoratiu dels 50 anys de Pastorets, Vidiella era el cas típic d'aquelles persones que en tot trobaven solucions, tant de caràcter tècnic com artístic. Ideava vestuari, perruqueria, escenografia... i, fins i tot, efectes especials: «Moltes de les innovacions dels Pastorets han estat fruits de la seva iniciativa inesgotable. El vestuari a l'estil del lloc d'origen, que es prodiga arreu, així com el de tots els altres personatges són de la seva creació» (D. A. 1966).

Amb motiu de l'estrena, l'any 1933, del nou teatre, es van remodelar els Pastorets per adaptar-los al nou escenari. Va ser el moment d'introduir innovacions tècniques. Segons que explica Jaume Colomer Martori: «Vidiella fou el que va projectar l'iniciació del nou vestuari bíblic ratllat, amb turbans, capes i babutxes, copiat després per tots els elencs de Catalunya».[7] D'aquells temps, els nous models de dimoni, originals i vistosos, i els nous vestits de les donzelles en l'escena dels esposoris de Josep i Maria, també van ser ideats per Vidiella. Quan a principis dels anys quaranta es va introduir un nou pròleg amb música d'Enric Torra, «Eusebi Vidiella Morató va dissenyar el vestuari de bruixes, follets, nimfes i dimoniets, i el seu germà Manuel va encarregar-se de la primera escenografia» (D. A. 2017: 50).

I pel que fa a la Passió, l'altre gran espectacle de Sala Cabanyes en aquella època: «El nostre Vidiella tingué cura, com sempre, del vestuari. Dibuixà i escollí personalment les togues, túniques, clàmides, dalmàtiques, etc., de cada personatge i ideà per a Jesús la roba blanca de telar, cosa que després fou imitada per altres agrupacions de teatre bíblic. Per a l'abillament dels soldats romans i del Centurió, el propi Vidiella confeccionà amb gran mestria armadures i cuirasses, amb motllures de cartró gruixut, embeinat amb paper plumbi platejat».[8]

EL VIDIELLA DIBUIXANT

Eusebi Vidiella era un gran dibuixant. Dissenyava logos i publicitat gràfica per empreses, fàbriques, tallers, comerços i botigues. Feia treballs de tota mena amb lletra i il·lustracions per a particulars i amistats que li demanaven (auques, felicitacions, invitacions, etc.). Com que era membre molt actiu de Sala Cabanyes, a banda de



Portada del llibret que recull tota l'auca dels Pastorets de Mataró de la Sala Cabanyes, il·lustrada per Eusebi Vidiella.
Editat per Sala Cabanyes l'any 1947.
Col·lecció família Vidiella. Els dibuixos que conté aquest llibret es van reeditar en format de full d'auca el 1984.

dibuixos de vestuari i decorats, feia dibuixos per a programes de mà, cartells, opuscles i invitacions.

«Els nombrosos dibuixos que va fer per a les felicitacions de Nadal que editaven a la impremta també són d'un gran interès i la família en conserva molts de fets per ell que mostren el seu art d'estilitzada precisió, en el qual la capacitat de síntesi i l'expressivitat de la línia recorden la voluntat que hi havia darrera aquells vells gravats [de ca l'Abadal]» (Costa 1994: 33-34).

Cal tenir en compte que la majoria de dissenys i dibuixos que feia Vidiella, fruit d'encàrrecs o simplement per ser venuts a la botiga de la Riera, eren el pas previ per als posteriors treballs d'impremta, veritable base del negoci familiar. Segons que expliquen les seves filles Elvira i Roser, hem de pensar que, atesa la seva situació laboral particular, Vidiella no cobrava la major part de les seves creacions gràfiques.



Autoretrat d'Eusebi Vidiella.

Publicat al *Butlletí del Círcol Catòlic d'Obrers* número extraordinari de Noces d'or, setembre de 1934, p. 407.

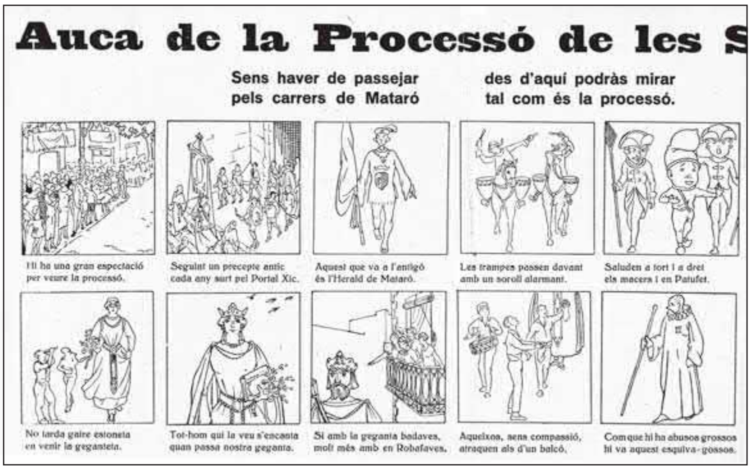
LES AUQUES

Un dels gèneres que conreà Eusebi Vidiella va ser el de l'auca, el full de paper amb estampes, és a dir, petites il·lustracions referides a diferents episodis d'una biografia, d'un esdeveniment o d'una història; generalment n'eren quaranta-vuit, cadascuna acompanyada d'una llegenda (sovint en vers). Sabem que Vidiella va fer auques per a particulars, com la dedicada a l'empresa tèxtil Manufactures Canyamars, coneguda com «La tortuga», fundada el 1951 per la família Sanfeliu Vila. I, que coneguem, en va fer quatre que van tenir difusió pública, fruit d'encàrrecs o de la iniciativa de l'artista:

1) *Auca de la processó de les Santes*. Amb el subtítol «Sens haver de passejar pels carrers de Mataró, des d'aquí podràs mirar tal com és la processó», està escrita en català, impresa a «Tria i Tarragó – Mataró»; no especifica ni l'autor dels rodolins ni l'editor. Remarca, això sí, que els dibuixos són de Vidiella. No hi consta la data, però ha de ser d'entre 1923 i 1929. Ens acota aquesta datació el fet que ja hi surt el capgròs d'en Patufet (que s'havia estrenat el 1922) i que hi figura el gegant Robafaves amb barba (va ser barbut entre 1919 i 1929). A la part de baix del full es llegeix: «Aquesta auca ha sigut revisada per la censura governativa», la qual cosa ens situa en els anys de la dictadura del general Primo de Rivera. Per tant, Eusebi Vidiella va crear aquesta auca quan encara no tenia trenta anys.

2) *Auca dels Pastorets de Mataró*. Data de 1947. Al Museu Arxiu de Santa Maria no se'n conserva cap original, però sí uns exemplars de la mateixa auca que es reeditwritten l'any 1984 amb motiu del centenari del Cercle Catòlic. S'hi remarca que els dibuixos són d'Eusebi Vidiella i no s'especifica l'autoria dels textos.

3) *Carregat de cotó, arriba un yanqui a Mataró*. Auca editada per la Comissió de Fires de 1951 i impresa a Porcar, al carrer de Sants, número 9, de Barcelona. Signada a l'última estampa per Eusebi Vidiella, s'hi llegeix al final com a reclam publicitari: «Almacenes San Jorge, Gran venda del "Duro" aprofiteu gangues». El protagonista és un soldat de la marina nord-americana que arriba a Mataró, s'hi enamora i s'hi casa. A partir d'aquí, l'auca és un recorregut per establiments comercials de la ciutat, dels quals gaudeix el soldat.



Fragment inicial de l'*Auca de la processó de les Santes*. Obra d'Eusebi Vidiella. Segona meitat de la dècada dels anys vint del segle passat.

MASMM, Secció Auques.

4) *L'Auca del primer ferrocarril*. Aquest títol està precedit, amb lletra petita, de: «Aquí trobareu combinada», amb l'afegit final de: «amb la història d'en Biada». Va ser impresa l'any 1948 a l'impremta «H. Abadal – Mataró» i s'hi indica que el dibuixant és Eusebi Vidiella. Sabem que els versos apariats són també creació d'ell. És l'auca que més ressò va tenir, i alhora una de les seves obres més conegudes: com que li comportà problemes amb la censura, com veurem més avall, l'edició mig clandestina d'aquest full aconseguí l'efecte contrari: la popularitat.

Cal deixar constància que Eusebi Vidiella és també l'autor de la lletra d'una auca titulada *Adam i Eva a la Fira de Mataró*. Produïda per Xavier Solà i amb dibuixos d'un jove Manuel Cuyàs Duran, per la relació de botigues i comerços que hi figuren cal datar-la a la dècada dels cinquanta del segle passat. No s'hi especifica el lloc d'impressió. Amb lletra de mida gran i en català, al capdavall del full es llegeix: «Aquesta Auca es reparteix gratuïtament a les cases en ella anunciades».

EL CONCURS DE L'AUCA DEL CENTENARI DEL FERROCARRIL

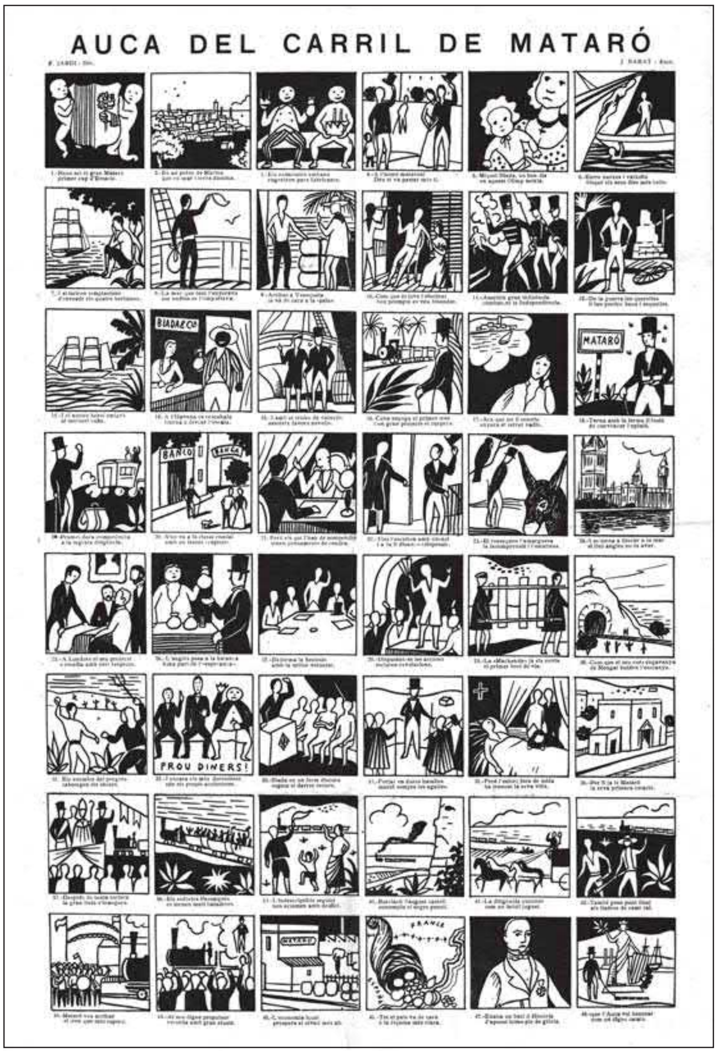
El diari *Mataró* de 22 de maig de 1948 publicava les bases d'un concurs d'auques sobre el primer ferrocarril de la península, el que va recórrer el trajecte de Barcelona a Mataró l'any 1848. També es publicaven les bases d'un concurs de cartells que anunciessin la commemoració del centenari. Promovia aquestes convocatòries l'anomenada Comissió Local Pro-Centenari Ferrocarril (d'ara endavant, Comissió Local).

Es convocava el concurs d'auques «al objeto de recoger y perennizar, en forma gráfica, el sabor popular de que viose revestida la efemérides del Carril de Mataró, primer tren de España, y coadyuvar a que estas fiestas conmemorativas reúnan el propio ambiente folklórico de antaño».[9] Entre altres requeriments, es demanava que les auques tinguessin quaranta-vuit «rodolins», «tercetes» o «quartetes» amb els corresponents dibuixos, que havien de realitzar-se sobre paper blanc, amb tinta negra i sense color. El premi general era de 1.000 pessetes; el premi per a un autor local era de 300 pessetes. El termini per presentar-se era el 31 d'agost.

Al diari *Mataró* de 21 de setembre de 1948 es publicava el veredicte emès per la Subcomissió de «Arte y Festejos» de la Comissió Local. L'auca guanyadora, sota el lema Iluro, era d'Enric Jardí i Joan Barat. I també hi constava un guanyador en la classificació local: Carles Fradera Soler, amb el lema Alfa. Quatre dies més tard, el mateix periòdic anunciava que els treballs presentats al concurs d'auques estaven exposats al Museu Municipal.

Enric Jardí i Casany, il·lustrador i eminent historiador, tenia vint-i-quatre anys quan es va presentar al concurs. Joan Barat i Creus, escriptor, en tenia trenta. En la seva auca *El Carril de Mataró*, el dibuix és molt estilitzat i hi ha un considerable predomini del negre. Al Museu Arxiu se'n conserven alguns exemplars. L'auca devia haver estat editada per l'Ajuntament de Mataró, fruit del compromís adquirit en les bases del concurs.

En la categoria d'autoria local, l'auca guanyadora va ser la de Carles Fradera Soler. No sabem qui

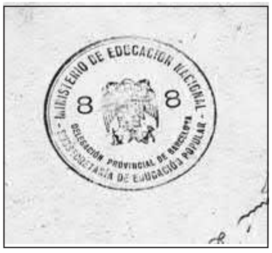


Auca guanyadora del concurs del centenari del ferrocarril, obra d'Enric Jardí i Joan Barat. MASMM, Secció Auques.

s'encarregà de la seva edició. En observar els exemplars que se'n conserven al Museu Arxiu, ens adonem que els escrits estaven fets per Josep Fradera Soler, que els versos van ser escrits a mà i que l'auca es venia a 1 pesseta. A la part final del full es llegeix: «Dipòsit: Calvo Sotelo n. 49».

UNA AUCA FORA DE CONCURS, LA MÉS POPULAR

Tal com hem comentat, el maig de 1948 Eusebi Vidiella va patir un accident laboral que el va deixar sense tres dits de la mà dreta. Tot i la desgràcia, el seus familiars el van animar a presentar-se al concurs d'auques del Carril de Mataró que s'acabava de convocar. Tot i les limitacions, va fer una auca enginyosa i atrevida, de línies senzilles. Els quaranta-vuit dibuixos van passar la censura administrativa perquè els quaranta-vuit cartrons originals, un per un i per separat, van ser validats al revers amb el segell de «Ministerio de Educación Nacional. Subsecretaría de Educación Popular. Delegación provincial de Barcelona».



Segell estampat al revers de tots els cartrons amb els dibuixos de l'auca, que confirma que l'obra va passar la censura: «Ministerio de Educación Nacional. Subsecretaría de Educación Popular. Delegación provincial de Barcelona».

Vidiella va presentar la seva auca de forma oficial, però dies després la va retirar del concurs. El que va passar és que a l'Ajuntament, sota control franquista, van assabentar-se del contingut de l'auca que ell havia lliurat. L'auca es feia ressò del que els mataronins tenien molt present: els revessos que la Comissió Local havia rebut per part de la Comissió Oficial del centenari presidida per un alt càrrec del Ministerio de Obras Públicas, Manuel María Arrillaga. I és que Madrid no va ser receptiu a les moltes propostes que venien de Mataró, va menystenir la figura de Miquel Biada i va posar per davant del ferrocarril de Mataró el d'Aranjuez, el qual, i això no és broma, s'havia inaugurat dos anys i tres mesos després que el mataroní.

Parlem de revessos i desconsideracions que la mateixa premsa local franquista lamentava i que reportaren dimissions de membres de la Comissió Local a mitjan agost de 1948.[10] Fins i tot, la substitució de l'alcalde Joaquim Boter de Palau per Antoni Cabot Bover, només quatre setmanes abans de la gran commemoració del centenari, devia estar relacionada amb aquest manifest descontentament.

Com que en les vinyetes finals de l'auca Vidiella relatava amb ironia punyent el tracte de menyspreu que la Comissió Local havia rebut, persones properes al consistori se li van adreçar perquè canviés les estampes al·lusives a aquest episodi de desconsideració que no deixava gens bé el poder central. Vidiella va rebre pressions i avisos en el sentit que la seva auca probablement era la millor però que tindria problemes amb les autoritats si mantenia el text original.[11]

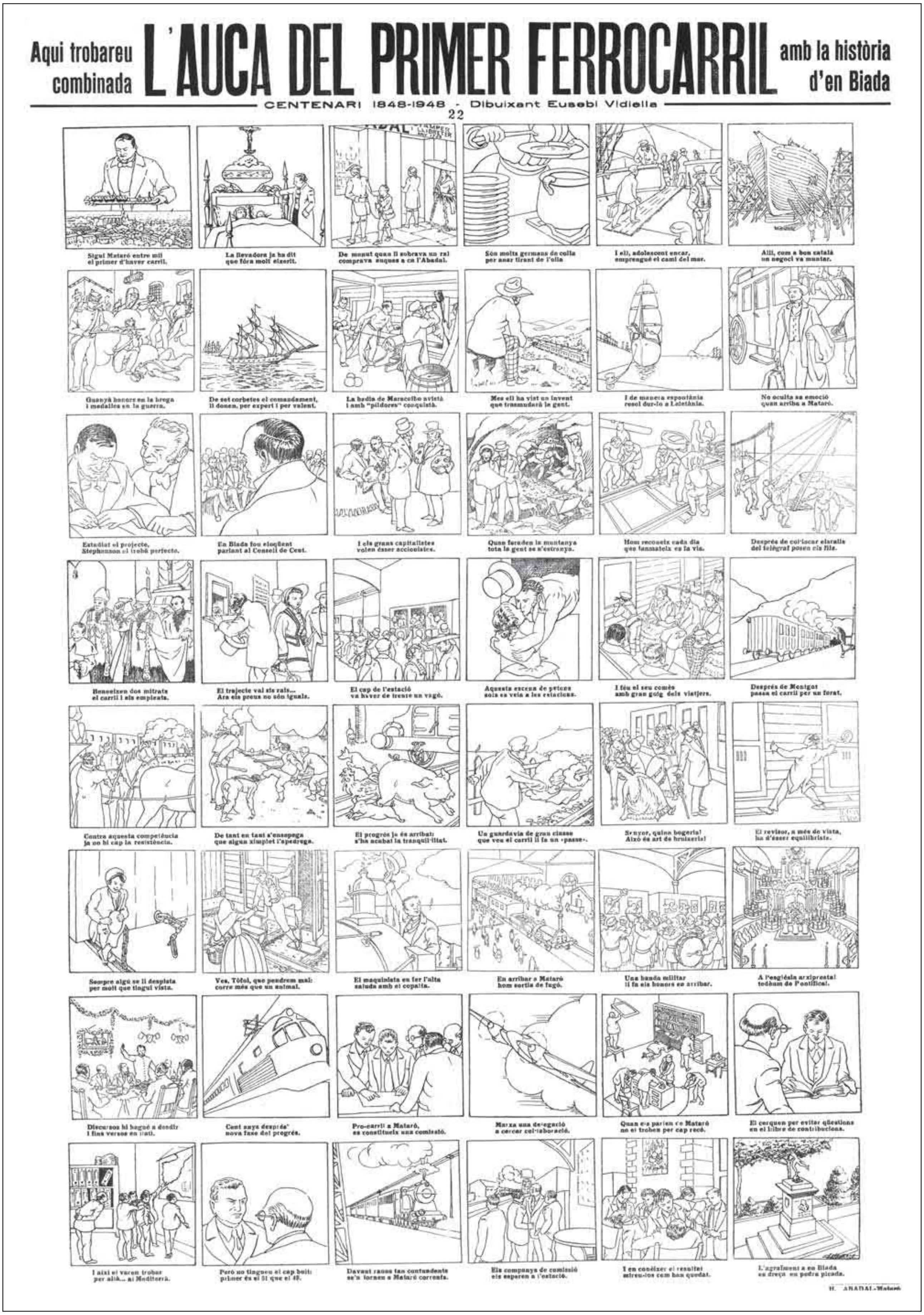
Abans de fer l'auca completa, l'il·lustrador mataroní havia anat a Barcelona per portar els dibuixos de les estampes a passar la censura i això el feia estar tranquil perquè legalment tot estava correcte. Amb tot, com que el seu advocat de confiança li recomanà prudència, va decidir no pas refer l'auca, sinó retirar-se del concurs. Va pensar que modificar el text restaria gràcia a l'auca i que, posats a fer, ell, que tenia impremta, ja l'editaria pel seu compte. I així ho va fer.

I va passar allò que s'esdevé quan les coses susceptibles de ser populars es prohibeixen. Va funcionar el boca orella, aquella mena de curiositat morbosa que desperten els productes censurats. Una auca que explicava els fets subtilment i desafiava així les autoritats franquistes, era un reclam. La notícia de la retirada de l'auca de Vidiella del concurs va córrer com la pólvora. I s'aconseguí l'efecte contrari al desitjat: a ca l'Abadal se'n van vendre moltes, d'auques! I totes a pesseta. I quan les circumstàncies van fer recomanable no exposar-les a l'aparador ni al mostrador, les auques es van vendre d'amagat com a paper d'embolicar, impreses expressament en paper verjurat rosat o verdós.

«AQUÍ TROBAREU COMBINADA L'AUCA DEL PRIMER FERROCARRIL AMB LA HISTÒRIA D'EN BIADA»

Aquest és el títol de l'auca que Eusebi Vidiella va crear amb motiu del centenari. Un títol que es desmarcava del prescrit en les bases del concurs (El Carril de Mataró) i que, en incorporar la història de Miquel Biada, reivindicava el paper rellevant d'aquest mataroní en la introducció del ferrocarril a Espanya, un paper històric que Madrid no semblava reconèixer.

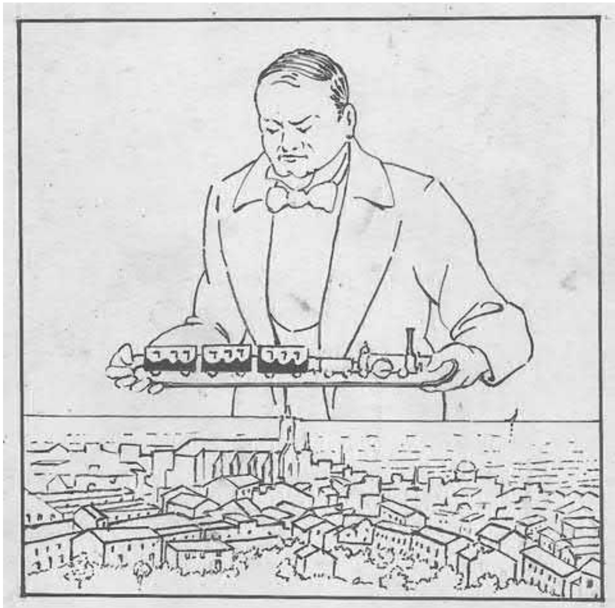
L'auca va ser impresa el 1948 en paper verjurat, en blanc i negre, en un full de 62 x 43 cm. Les quaranta-vuit estampes o vinyetes, distribuïdes en vuit fileres de sis, són de 6 x 6 cm. El rodolins són de versos apariats escrits en català


Aquí trobareu combinada
L'AUCA DEL PRIMER FERROCARRIL
amb la història d'en Biada
CENTENARI 1848-1948 - Dibuixant Eusebi Vidiella
22
Sigui Mataró entre mil
el primer d'haver carril.
La llevadora ja ha dit
que fóra molt eixerit.
De menut quan li sobrava un ral
comprava euques a ca l'Abadal.
Són molts germans de colla
per anar tirant de l'olla
I ell, adolescent encar,
emprengué el camí del mar.
Allí, com a bon català
un negoci va muntar.
Guanyà honors en la brega
i medalles en la guerra.
De set corbetes el comandament,
li donen, per expert i per valent.
La badia de Maracaibo avistà
i amb "píldores" conquistà.
Mes ell ha vist un invent
que trasmudarà la gent.
I de manera espontània
resol dur-lo a Laietània.
No oculta sa emoció
quan arriba a Mataró.
Estudiat el projecte,
Stephenson el trobà perfecte.
En Biada fou eloqüent
parlant al Consell de Cent.
I els grans capitalistes
volen ésser accionistes.
Quan foraden la muntanya
tota la gent se n'estranya.
Hom reconeix cada dia
que tanmateix es fa la via.
Després de col·locar els pals
del telègraf posen els fils.
Beneeixen dos mitrats
el carril i els empleats.
El trajecte val sis rals...
Ara els preus no són iguals.
El cap de l'estació
va haver de treure un vagó.
Aquesta escena de petons
sols es veia a les estacions.
I féu el seu comès
amb gran goig dels viatjers.
Després de Montgat
passa el carril per un forat.
Contra aquesta competència
ja no hi cap la resistència.
De tant en tant s'ensopega
que algun ximplet l'apedrega.
El progrés ja és arribat:
s'ha acabat la tranquil·litat.
Un guardavia de gran classe
que veu el carril li fa un «passe».
Senyor, quina bogeria!
Això és art de bruixeria!
El revisor, a més de vista,
ha d'ésser equilibrista.
Sempre algú se li desplata
per molt que tingui vista.
Ves, Tòfol, que pendrem mal:
corre més que un animal.
El maquinista en fer l'alta
saluda amb el copalta.
En arribar a Mataró
hom sortia de fugó.
Una banda militar
li fa els honors en arribar.
A l'església arxiprestal
tedèum de Pontifical.
Discursos hi hagué a dojo
i fins versos en llatí.
Cent anys després
nova fase del progrés.
Pro-carril a Mataró,
es constitueix una comissió.
Marxa una delegació
a cercar col·laboració.
Quan els parlen de Mataró
no el troben per cap racó.
El cerquen per evitar qüestions
en el llibre de contribucions.
I així el varen trobar
per allà... al Mediterrà.
Però no tingueu el cap buit:
primer és el 51 que el 48.
Davant raons tan contundents
se'n tornen a Mataró corrents.
Els companys de comissió
els esperen a l'estació.
I en conèixer el resultat
mireu-los com han quedat.
L'agraïment a en Biada
es dreça en pedra picada.
H. ABADAL-Mataró

i la lletra és d'impremta. Els cartrons amb els dibuixos originals que la família Vidiella ha ingressat recentment al Museu Arxiu són de 13 x 13 cm, però cada il·lustració està emmarcada en un quadret de 9 x 9 cm. Està tot dibuixat amb tinta negra i en algun dels cartrons encara s'aprecia el traç previ del llapis. Al revers, tots estan marcats amb el segell de la censura administrativa.

A la primera estampa, ja hi figura Miquel Biada mirant-se, com si fos un Déu protector, el tren i la ciutat de Mataró. A la tercera, l'autor pica l'ullet al seu propi negoci i al seu propi producte perquè al·ludeix, amb text i dibuix, a la impremta Abadal: «[a Biada] de menut quan li sobrava un ral, comprava auques a ca l'Abadal». Les dotze primeres estampes parlen de la infantesa de Biada a Mataró i de la seva joventut a Veneçuela (no esmenta Cuba), de la seva descoberta del ferrocarril i del seu retorn amb la decisió presa: «I de manera espontània, resol dur-lo [el tren] a Laietània».

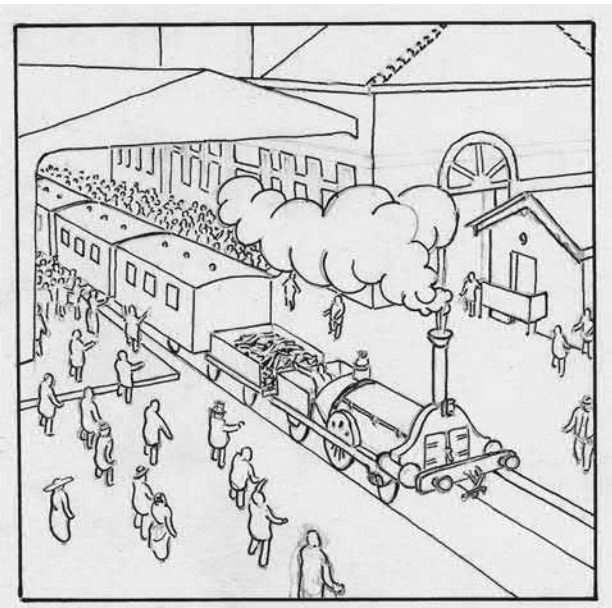
A la tercera línia (estampes 13 a 18), es parla del projecte, del capital i de l'inici dels treballs per col·locar la via i foradar el túnel de Montgat. De la quarta a la sisena línia (estampes 19 a 37), hi figuren escenes i anècdotes del viatge inicial de 1848 i de la gran festa que es celebrà a Mataró en arribar el tren inaugural.



Primera estampa de l'*Auca del ferrocarril*. «Sigui Mataró entre mil, el primer d'haver carril».

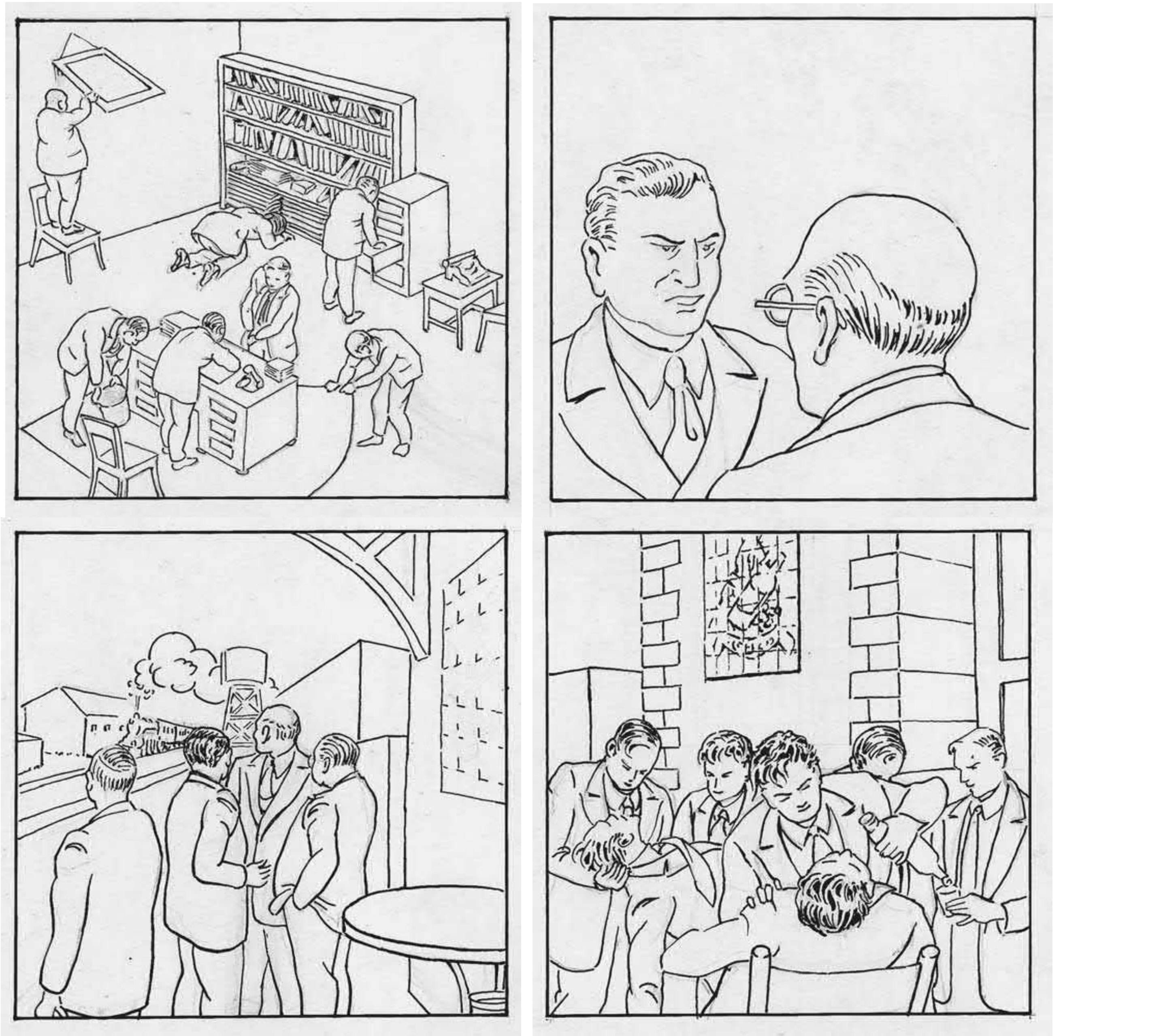


Tercera estampa de l'*Auca del ferrocarril*. «De menut quan li sobrava un ral, comprava auques a ca l'Abadal».



Estampa de la sisena línia. Arribada del primer tren a l'estació. «En arribar a Mataró, hom sortia de furgó».

En les dues darreres línies és on Vidiella carrega fort. Fa una passa de cent anys endavant i ens situa en la celebració del centenari d'aquell 1948. Situa el focus en la Comissió Local Pro-Centenari i explica com una delegació marxa a Madrid a cercar col·laboració. Amb fina ironia mostra que allà els costa molt trobar Mataró en el mapa. I s'arriba a l'estampa 44, la que generarà més polèmica: «Però no tingueu el cap buit: primer és el 51 que el 48», en referència que, a ulls del govern central, la línia Madrid-Aranjuez era més important i «anterior» a la de la Barcelona-Mataró. La història acaba amb una estampa que tanca el cercle i dona unitat narrativa a manera de conclusió. En resposta a Madrid, els mataronins paguen amb subscripció popular un monument dedicat a Biada: «L'agraïment a en Biada es dreça en pedra picada».



Quatre de les estampes que avivaren la polèmica. A la primera, s'aprecia com els funcionaris de Madrid busquen on és Mataró: «Quan els parlen de Mataró, no el troben per cap racó». A la segona, una imatge de dues persones i la sentència clau: «Però no tingueu el cap buit: primer és el 51 que el 48». A la tercera, els membres de la Comissió Local veuen arribar el tren de retorn de la delegació procedent de Madrid: «Els companys de comissió els esperen a l'estació». A la quarta, que és la penúltima de l'auca, el desmai final dels membres que s'havien quedat a Mataró: «I en escoltar el resultat, mireu-los com han quedat».

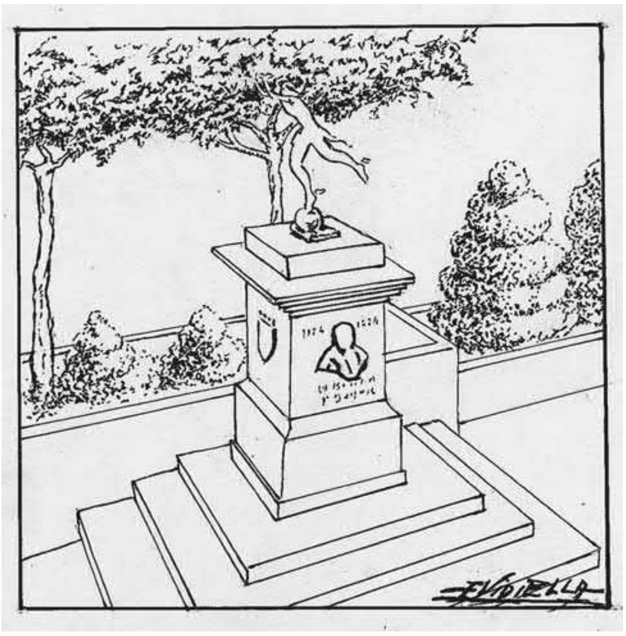
ELS ROMÀNTICS DEL CENTENARI

La Comissió Local Pro-Centenari s'havia constituït gairebé dos anys abans de la data marcada al calendari del 28 d'octubre de 1948. La presidia l'alcalde Joaquim Boter de Palau. Per part de l'Ajuntament hi havia quatre regidors. En representació de la ciutadania hi havia Martí Fité Brugat, president de la subcomissió de «Certamen industrial comercial agrícola», formada així mateix per trenta-tres persones del món empresarial dels diferents sectors econòmics; Jaume Llavina i Cot, president de la subcomissió d'«Arte y Festejos», formada així mateix per vint persones de l'àmbit cultural; Joan Mas Conchello, president de la subcomissió de «Literatura y Propaganda», formada per vuit persones més; i Joan Comas i Pujol, que exercia de secretari i, a més, era representant de Mataró a la Comissió Oficial amb seu a Madrid. Com a assessors tècnics municipals hi eren Abdón Sainz, Ignasi Mayol, Jaume Castellví i Joaquim Illa.[12]



Els tres segells de l'emissió filatèlica commemorativa del 1r Centenari dels Ferrocarrils Espanyols. Cap dels tres fa referència ni al tren de Mataró ni a Miquel Biada. Segell de 0,50 ptes.: efígie del marquès de Salamanca, promotor del tren d'Aranjuez. Segell de 2 ptes.: disc de senyals davant una doble via, per una de les quals circula una locomotora dièsel; al cel, un avió quadrimotor d'hèlices. Segell de 5 ptes.: viaducte del congost de Pancorbo, pel qual passa un tren amb màquina de vapor i quatre vagons.

És evident que les forces vives de la ciutat es van mobilitzar per organitzar actes oficials, suggerir actuacions a la Comissió Oficial del centenari i defensar que es donés caràcter nacional espanyol a l'homenatge a Biada. Però, tal com hem comentat, a dos mesos vista de la data clau, els quatre representants de la ciutadania van dimitir com a vocals de la Comissió Local queixosos de la feblesa del consistori per no defensar amb prou contundència la veritat històrica i els drets de la ciutat en una commemoració d'aquesta envergadura enfront de la desconsideració ignominiosa provinent de la Comissió Oficial.



Estampa final de l'auca. Vidiella reivindica de nou la figura de Miquel Biada fent al·lusió al monument que ha estat sufragat només amb subscripció pública i diners locals: «L'agraïment a en Biada es dreça en pedra picada».

Als dimissionaris se'ls va conèixer popularment com «els romàntics del centenari». Les expectatives que tenien a inicis de 1947, en proposar catorze iniciatives per situar Mataró al nucli de la commemoració en l'àmbit nacional, es van esvair amb el pas dels mesos. La voluntat de participació va acabar amb coaccions i decantament. Els esforços van acabar en desencís.

És innegable que algunes actuacions demanades es van dur a terme: l'electrificació de la línia Barcelona-Mataró, la reproducció del primer tren, l'edició d'una història general del ferrocarril..., però el projecte de convertir l'estació vella en un petit museu del ferrocarril va quedar en res; el monument a Biada va ser sufragat només amb aportacions locals; l'edició d'un fulletó divulgatiu que servís per repartir a totes les escoles d'Espanya no va ser possible; a la pel·lícula del centenari, el nom «Mataró» de la màquina va ser substituït per «Isabel II», l'emissió dels segells commemoratius en l'àmbit estatal va ignorar la línia de Mataró i el seu propulsor, i, per contra, hi figuraven el marquès de Salamanca, promotor de la línia d'Aranjuez, i la imatge futurible d'un tren passant pel viaducte del congost de Pancorbo (província de Burgos), la línia del qual s'inaugurà l'any 1862. I així podríem continuar la llista de greuges.[13]

Caldrà un estudi més aprofundit d'aquesta història de conflicte, malestar i desencís, que el periòdic *Mataró* no va amagar del tot,[14] que va esmorteir l'èxit del gran esdeveniment del centenari i que un Eusebi Vidiella subtil i murri va saber il·lustrar amb destresa i habilitat.

Nicolau Guanyabens i Calvet

AGRAÏMENTS

Un agraïment a les germanes Elvira i Roser Vidiella París per les dades aportades i per la donació al Museu Arxiu dels dibuixos originals de l'auca. A Xavier Nubiola i Castellarnau per haver-me deixat consultar els seus treballs inèdits sobre el carril de Mataró. I a Josep Rovira i Puig, per la documentació aportada sobre l'organització del centenari.

BIBLIOGRAFIA

COSTA (1994): Francesc Costa Oller, *L'art dels Abadal*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura – Editorial Altafulla.

D. A. (1966): D. A., *50 anys de Pastorets*. Mataró: Sala Cabañes, Círcol Catòlic, s. p.

D. A. (2017): D. A., *Qui sóc vull contar-vos. 100 anys. Els Pastorets de Mataró*. Mataró: Sala Cabanyes i Ajuntament de Mataró.

MAICAS (2005, abril): Carles Maicas, «Un any de la història del teatre a Mataró», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 82, p. 15-36.

SALICRÚ (2010, abril): Manel Salicrú i Puig, «Mataró 1919-1936, del Locaut a la Revolució anarquista. L'època del Doctor Samsó», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 97, p. 14-35.

SEGURA (1991): Jesús Segura Martínez, «75 anys de teatre. Actors i personatges d'aquell temps», dins D. A., *Sala Cabañes. 75 anys. 1916-1991*. Mataró: Sala Cabañes. Secció Teatral del Centre Catòlic de Mataró, p. 113-126.

NOTES

1. Arxiu Comarcal del Maresme. Fons Ajuntament de Mataró (=ACM.AMM). Padró d'habitants de 1924, p. 99, n. 245.

2. Les dades biogràfiques d'aquest període de joventut han estat aportades per Elvira i Roser Vidiella, filles d'Eusebi Vidiella, en una entrevista de febrer de 2018.

3. Museu Arxiu de Santa Maria (= MASMM). ESG. 4. *Llibre de Matrimonis* 22, f. 241.

4. MASMM. ESG. 4. *Llibre de Baptismes* 44, f. 335.

5. Entrevista amb Elvira i Roser Vidiella, febrer de 2018.

6. Per comprovar l'activitat teatral en un any de Sala Cabanyes i la participació de Vidiella, vegeu Maicas 2005.

7. Text extret de les memòries inèdites de Jaume Colomer Martori, facilitat per Josep Maria Clariana i Coll.

8. Ibídem.

9. *Mataró*, 22 de maig de 1948, p. 2.

10. *Mataró*, 21 d'agost de 1948, p. 5. En una nota molt breu s'informa que els representants de la ciutadania a la Comissió Local han dimitit. També aporta molta informació la carta de dimissió de Joan Comas i Pujol que es troba a MASMM, Fons de Jaume Llavina i Cot, donació de Jaume Lloveras.

11. Pel que fa a les pressions rebudes per Eusebi Vidiella, les seves filles Elvira i Roser citen, en primer lloc, Rafael Estrany i Ros, aleshores director del Museu de Mataró i vicepresident d'una subcomissió de la Comissió Local, la dedicada a les activitats artístiques i alhora la que havia d'escollir els guanyadors del concurs d'auques. Estrany, per coneixença personal, es dirigí a Vidiella dient-li que la seva auca guanyaria, però demanant-li que canviés el polèmic tram final. En segon lloc, les germanes Vidiella citen Antoni Pineda i Gualba, regidor o *concejal* del consistori del moment, que també s'adreçà al seu pare amb els mateixos termes que Estrany.

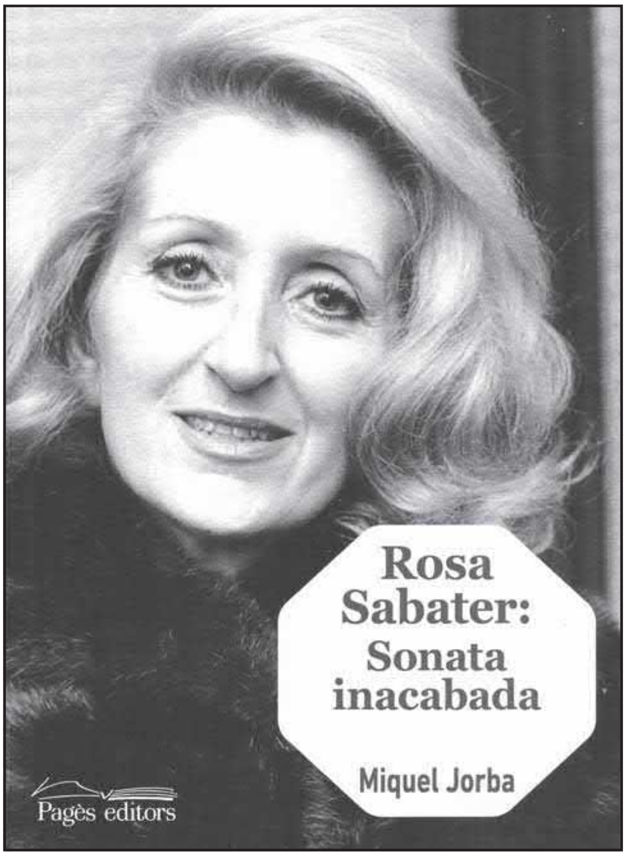
12. MASMM, Fons de Jaume Llavina i Cot, donació de Jaume Lloveras. Llista de tots els integrants de la Comissió i les subcomissions.

13. Per conèixer quina va ser la participació de Mataró en l'organització, les propostes que es van fer i els resultats finals de les actuacions, a manera de resum, vegeu «La participación de Mataró en la organización del Centenario del Primer Ferrocarril en España», *Mataró*, Especial 1848-1948, octubre de 1948, p. 92. L'escrit no està signat, però allà on hauria de figurar la signatura hi ha el logotip de la Comissió Local Pro-Centenari.

14. Per exemple, l'editorial del diari *Mataró* de 22 de maig de 1948 es preguntava en el mateix títol: «¿Qué pasa com Miguel Biada?», tot lamentant l'exclusió del mataroní de l'emissió filatèlica del centenari. I l'editorial del mateix periòdic del dia 29 de maig de 1948, titulat «Mataró y el centenario del primer tren», comença amb aquest paràgraf: «La obviedad de la presencia histórica de nuestra Ciudad en la efemérides centenaria que vamos a conmemorar en octubre próximo, lleva aparejada una responsabilidad de celebración que hemos de sentir más acuciante, cuanta más sea la incomprensión de que seamos objeto, y ello en patente demostración de derechos y de dignidad». Més endavant afegeix: «hemos de demostrar olímpicamente de lo que somos capaces, aún sin contar con apoyo oficial alguno».

RECURSOS

NOTÍCIA DE PUBLICACIONS RECENTS



MIQUEL JORBA, *Rosa Sabater: Sonata inacabada.* Lleida: Pagès editors, 2017.

Rosa Sabater i Parera, una de les grans intèrprets de l'escola pianística catalana, va morir en un accident d'aviació prop de Madrid el 1983 quan, procedent d'Alemanya, on era catedràtica de piano a Friburg, es dirigia a Colòmbia per oferir un recital. Va ser enterrada a Mataró, i la nostra ciutat li té una placeta dedicada. I és que els lligams de Rosa Sabater amb Mataró eren tan estrets que, a pesar d'haver nascut a Barcelona, se la tenia per filla d'aquí.

El seu pare, el mestre Josep Sabater i Sust, havia nascut a Mataró el 1882, va estudiar música a l'Escola d'Arts i Oficis, i a Mataró es va donar a conèixer com a concertista de piano abans de dedicar-se a la direcció d'orquestres, ocupació que el va portar a dirigir durant dècades l'orquestra del Liceu. Una de les interpretacions memorables de la Missa de les Santes, de les que es recorden molts anys, va ser la dirigida pel mestre Sabater el 1943. L'avi de Rosa Sabater, Joan Sabater i Roca, sabater d'ofici, havia dirigit l'orquestra del Teatre Principal de Mataró i va ser titular de la càtedra de música de l'Escola Municipal d'Arts i Oficis.

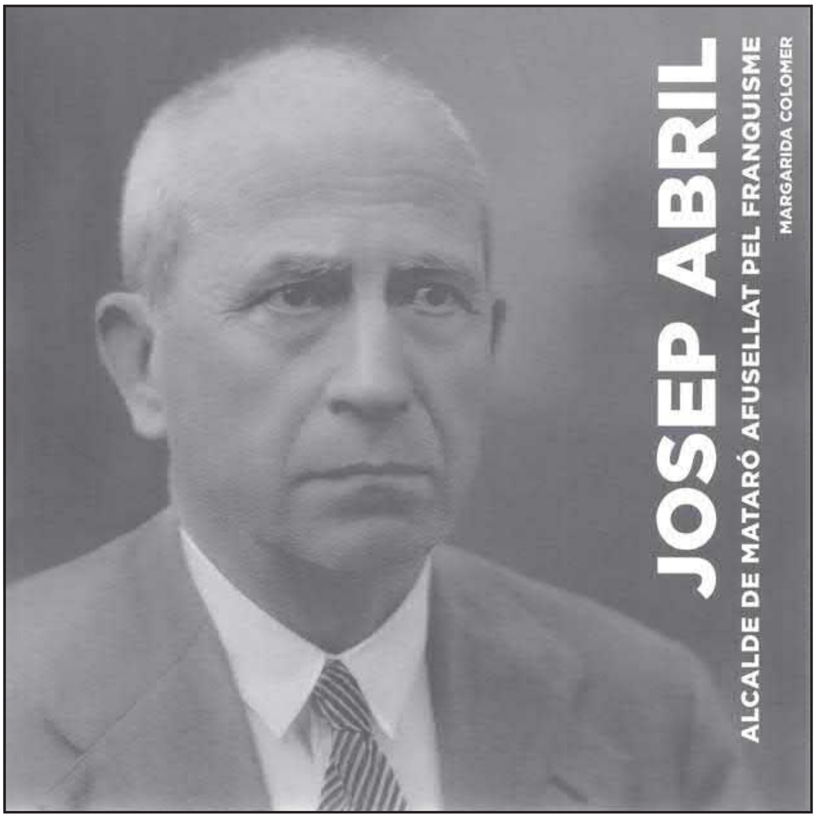
Rosa Sabater pocs dies abans de complir els tretze anys va donar a Mataró el segon recital de la seva carrera, a la sala de la Biblioteca Popular de la Caixa el 3 d'agost de 1940; i el 1943, quan Frank Marshall va ser nomenat Fill Predilecte de Mataró, se li va oferir un concert d'homenatge a la mateixa sala de la Biblioteca en el qual intervingueren els tres premis d'honor de l'Escola Marshall: Enric Torra, Alícia de Larrocha i una Rosa Sabater de quinze anys.

Al cap de trenta anys de la mort de l'excepcional artista era imperdonable que no es disposés de cap biografia seva, per modesta que fos. El passat 21 de febrer es va presentar a Vilassar de Mar, l'altra població on la família Sabater està vinculada, el llibre que ha vingut a emplenar aquest buit, escrit pel pianista Miquel Jorba. L'autor ha sabut aplegar documentació i ordenar-la, ha entrevistat centenars de persones que varen tractar i conèixer la Rosa Sabater, i ha sabut fer parlar els entesos que van escoltar les seves interpretacions i la reconeixen com a una de les millors representants de l'escola pianística catalana –tot i que a l'hora de tenir una càtedra, l'oferta li va haver de venir de fora. Rosa Sabater havia rebut el mestratge del mataroní Frank Marshall a l'escola on aquest continuà la fundada per Enric Granados i que era considerada, al seu moment, la millor escola de piano d'Europa. A més d'excel·lent intèrpret, Rosa Sabater era apreciada internacionalment com a pedagoga de l'instrument rei, amb una especial sensibilitat per connectar amb els alumnes, i per això l'autor no s'ha oblidat de recollir el testimoni dels deixebles que va tenir als cursos d'interpretació de piano i de música de cambra.

És un llibre-document que presenta de manera cronològica la biografia i la carrera artística de Rosa Sabater. L'obra es completa amb uns exhaustius índexs del repertori, els concerts i les actuacions de tota la seva vida, la discografia i la bibliografia, a més d'una selecció fotogràfica.

El recel que sorgeix davant d'un llibre construït a partir de programes de concerts, material d'hemeroteca i d'entrevistes, és que en pot resultar un aplec de dades extens però eixut, que es quedi en els ossos; la sorpresa és que Miquel Jorba, de tot aquest material, n'ha sabut fer aflorar tota la personalitat de l'excepcional artista, i ho ha fet en el moment oportú, abans que el pas del temps s'acabi d'emportar la memòria d'una de les grans pianistes del segle vint.

Pere Tió i Casas



MARGARIDA COLOMER I ROVIRA, *Josep Abril, alcalde de Mataró afusellat pel franquisme*. Barcelona: Fundació Josep Irla, 2018.

La biografia històrica, la biografia com a gènere històric, permet focalitzar la mirada en el fet, en la contingència i en la seqüència cronològica, i mostra la conjuntura en què viuen els homes i les dones. A més, el coneixement de trajectòries individuals contextualitzades és exercici obligat de memòria històrica. I, probablement, també reparador. Aquest és el marc on es situa la darrera aportació de Margarida Colomer, la biografia de qui fou alcalde republicà de Mataró Josep Abril i Argemí.

El llibre s'obre amb una presentació de Joan Manuel Tresserres, president de la fundació editora, i el pròleg del professor Pelai Pagès, de la Universitat de Barcelona, que no eviten el pont amb el present. Es tanca amb l'apartat de fonts i bibliografia i un pràctic índex onomàstic. Al cos, cent setanta-cinc pàgines escrites amenament, amb rigor i acompanyades d'imatges, algunes d'inèdites o poc conegudes, que es fan llegidores fins a atrapar-te en la descoberta de l'alcalde afusellat pel franquisme.

L'autora ressegueix el pensament i l'acció d'un dels líders del republicanisme federal a Mataró. En el recorregut, ens posa davant d'un personatge que s'implica a Mataró en alguns dels fets transcendentals que va viure el país entre el 1900 i el 1939. I ho veurem a través de la seva participació com a regidor a l'ajuntament i en la gestió del govern municipal. Una comesa que hagué d'abandonar per la força de les armes en moments turbulents del període: després de la Setmana Tràgica el 1909, amb la dictadura de Primo de Rivera el 1923 i el 1934 amb motiu dels Fets d'Octubre. I ens endinsarem en el tarannà d'una persona persistent i conciliadora davant dels conflictes, en les seves arrels familiars o en la seva elecció com a alcalde el 1931, la guerra i la renúncia a exiliar-se, el procés, la condemna i l'execució.

Un darrer capítol repassa l'empremta en el record familiar i la reivindicació en la memòria col·lectiva. Una reivindicació a la qual, un cop més, Margarida Colomer contribueix extraordinàriament amb aquest treball.

Jaume Vellvehí i Altimira

DOCUMENTACIÓ FOTOGRÀFICA



Retaule de l'església de Sant Josep, a la dècada de 1920. Obrat al segle XVIII, va ser destruït l'any 1936.
MASMM. Arxiu d'imatges. Postal Gràfica Fides.

MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA
Centre d'Estudis Locals de Mataró

Col·labora:

Ajuntament de Mataró

CULTURA MATARÓ

Amb el suport de:

FUNDACIÓ ILURO
MATARÓ

INSTITUT RAMON MUNTANER
Fundació privada dels Centres d'Estudis de Parla Catalana